فنون الأدب الشعبي في اليمن



عبدالله البردّوني

فنون

الأدب الشعبي

في اليمن

عبدالله البردوني

الفصل الأول

فن الحكايات

* لمحة تاريخية
* الأرض
* المرأة
* الجن
* العشق
* النموذج الإنساني في منظور الحكايات
* أحمد بن علوان بين التاريخ ونسج الحكايات

لمحة تاريخية

قسّم « فيكتور هيجو » العهود البشرية الى ثلاثة :

العهد الفطري وهو الذي انتقل من التفاهم بالاشارات الى انتاج الفن الغنائي كالتنفس والانتشاق •

العهد القديم وفيه تنتقل القبائل الى الأمـة ثم تتعدد الى أمم تشتجر منافعها ويؤدي اشتجارها الى الحروب فينشأ عنها الفن الملحمي لكي يصور الأحداث والأبطال في نسق اسطوري •

العهد الثالث عهد التحضر أو الحديث وهو زمن الفكر ، ومن أهـم آدابه (المسرحية) لامتزاج فنيتها بعناصر الفنون الموروثة من العهدين عن رؤية فكرية تجريبية •• ولعل هذا التقسيم ينطبق على العهود الأوربية ، أما العهود العربية أو الشرقية فلا تخضع لهذا التقسيم ، ولعل عهدها الأول عهد الاشارات ثم الأساطير ثم العهد الغنائي المعبّر عن أهواء النفوس الجماعية أو الفردية ، ثم استمرار الغنائية مصاحبة لآلة بسيطة أو قائمة بذاتها على تعاقب الأديان بمختلف اعتقاداتها ، وعلى تعاقب فترات الجاهلية •• ويمكن أن يلي عهد الأشارات والأساطير عهد الأديان ثم الجاهلية الاولى ثم النبوة الابراهيمية ، ويستمر هذا العهد حتى ميلاد المسيح ، ثم تأتي الجاهلية الثانية من القرن الثالث الميلادي وفيه سادت الوثنية والمجوسية والكواكبية مواكبة للموسوية والمسيحية على شبه جزيرة العرب وعلى أكثر بلاد ما بين النهرين •• يلي الجاهلية الثانية العهد الاسلامي وكان الفن الغنائي على مختلف إيقاعاته

الحماسية والعاطفية هو التعبير الوحيد عن الأشواق الانسانية والحاح الواقع الهش ، وقد تمكن هذا الفن الشعري الغنائي مـن نقل الأحاسيس الفردية وتصوير الأحداث القبلية والفرقية ، ثم احداث الأمة عندما اشتبكت بما حولها من الأمم أيام الفتوحات وأيام رد الغزوات ، وكان هذا الفن الغنائي يتطور من داخله • عن تأثير القرآن والسنة وثقافة الأمم المفتوحة ، فانتقل مـن الفطرية الى الوجدانية الذاتية ، ثم الوجدانيـة العشائرية ، ثم الوجدانيـة الشعبية عندما أصبحت الخلافة ملوكية تناوئها تنظيمات شعبية : كالخوارج ، والعلويين ، والزبيريين •• وكانت اليمن أميل الى العلويين لحرمانها من السلطة بعد انهيار حضارتها •• وكانت فكريات الشعر الغنائي تتنامى بمقدار تزايد الأمة ، وبمقدار رقي الحضارات ، ومع هذا الفن المتطور تطورت الحكايات الشعبية من أساطير أو شبه أساطير الى أخبار أو شبه أخبار كوّنت التاريخ وطوّرت الفن الحكاياتي : كرحيل بلقيس الى [اورشليم سليمان] على جناح عفريت سمته الحكايات [آصف] ، وكطيران [معبد القمر] بمأرب ليلا ، وكشق الملائكة قلب النبي محمد وغسله من الأدران البشرية ، حتى وصلت أطوار الحكايات بداية نضجها كمـا في [الف ليلة وليلة] وكما في « سير الأنبياء » للثعالبي ، ثم انتقلت القصة من الرواية السردية الى التمثيل في القرن السادس الهجري ، كامتداد لمواكب الخلفاء وحـوار مضحكيهم من الظرفاء ، وكان أول من مسرح الحكايات هو أديب ماجن كما وصفوه يسمى [محمد بن دانيال الموصلي] الذي لجأ الى مصر أيام الغزو التتري للعراق عام ٦٦٥ هـ ، وفي مصر قدّم مسرحياته فتساءل الحكام الايوبيون ووزراؤهم عن تحليلها أو تحريمها ، ولما شاهدوها وجدوها تقص العظات والعبر وانقراض الممالك وإدالة الدول ، غير أن هذه لم تكن كل الأعمال وانما كان هناك مسرحيات تسلية لاتخلو من عظة أو مواعظ لاتخلو من تسلية ، وكانت تسمى المسرحية [بابة] ، وكان يسمى ذلك الفن بالسامر ، وأشهر تلك المسرحيات أو التمثيلات ثلاث : طيف الخيال ، عجيب وغريب ، المتيّم والضائع اليتيم •• الى جانب تمثيلية لعب التمساح ولعب المنـار أو حرب العجم •• وكانت

[لعب التمساح] حكاية عن فلاح ضاق به مجال الرزق في الأرض ، فتحول الى صياد وكان أول صيده تمساح ابتلع صياده الفلاح حتى رأسه ، فاستنجد الصيادون بساحر مغربي أخرج الفلاح من بطن التمساح ..

وهذه تشبه حكاياتنا الشعبية كما سيأتي ، كما تشبه في مغزاها الوعظي حكاية [ذي النّون] الذي ابتلعه الحوت ثم أنجاه الله ، وهذا الفن الدانيالي امتداد لفن الأسمار الذي برع فيه « عبيد بن شريه » عند « معاوية » ، كما طوّره كتّاب سيرة النبوة وبالأخص [ابن اسحق] وواعظوا المساجد والحكاؤون عند خلفاء بغداد والاندلس ، أما التمثيلية الواقعية للموصلي فهي [لعبة المنار] لأنه قص فيها احداث الحروب الصليبية التي عاصرها أو تأثر بأخبارها ، وقد كانت كل هذه التمثيليات المكوّنات الاولى لمسرح [خيال الظل] أو [الأرجوز] أو [مسرح العرائس] أو [معرض الدمى] في مصطلح الكنيسة الأوربي ، لكن العهد الايوبي لم يشكل بداية خصبة لمسرح عربي متنام لاقتصاره على قصور الخاصة وأهل الادب ، كما أفصح عن ذلك [ابن دانيال] في مقدمته الشعرية لكل مسرحياته :

خيالنا هذا لأهل الرتبْ
والفضل والبذل لأهل الأدبْ
حوى فنون الجد والهزل في
أحسن سمط وأتى بالعجب

★ ★ ★

اذ قام فيه ناطق واحدٌ
عن كل شخص ناظر واحتجب
مذاهب الفضل به جمةٌ
فنطّقوه سادتي بالذهب

فهذه التمثيليات لم تأت من فراغ مهما كانت هازلة ، وانما تنامت كل الفنون من قبل هذه التمثيليات ومواكبة لها فقد ولدت « المقامات » من دوحة الشعر وتطورت كقصة ذات حكاية أو حكاية ذات قصة وبطل خيالي : كأبي الفتح الاسكندري عند بديع الزمان ، والحارث بن همّام عند الحريري •• غير أن المقامات من الخوارزمي الى البديع الى الحريري حاكت الشعر الرسمي من ناحية معجمها ، ومن ناحية مضمونها باعتبارها ثانية الشعر في التعبير عن الأيدلوجية الرسمية •

لهذا كانت الحكايات العامية المثيرة أدب الشعب أو سامر تجمعاته ، وقد سمي الحاكي في بلادنا بالمخبّر لأنه يخبّر عما رأى من الأحداث أو يسرد ما سمع من أصحاب الذكريات ، على أن الحكايات الشعبية لم تستحوذ على الميادين الفنية : كألعاب الباله ، والأغاني ، والمهاجل ، والزوامل ، والقشعي •• وكلها أدب الشعب لأنها من صنعه ومن مروياته ، وعن الموضوعات التي تهمه بدون أن يعرف لها قائل معيّن وإنما هي صوت الشعب وترديد الشعب •• ولعل أغلب الحكايات ان لم تكن كلها تمجيد للأرض كملجأ أمين وكإجابة كل نداء ، باعتبارها منبت الناس والبشر ومصدر الاستقرار الحضاري •

لهذا تموضعت الحكايات ـ كغيرها من فنون الأدب الشعبي ـ محبة الأرض والاصطراع عليها وفيها بفعل تشابك العلاقات واختلاف الناس في الامتلاك والاستعباد لتفاوت الطبقات اقتصاديا ، غير أن الأرض بكلما تنبت وكلما تحمل أقرب الى المشاعية ، فمن لا يملك اقطعيات يملك قطعة من الأرض يستأجر الى جانبها أو يعمل أجيرا في أرض من يملك بثلثي المحصول أو ثلاثة أرباعه بمقتضى الشرط مع المالك وتبعا لخصوبة الأرض وريها ، ومن لا يملك أو يستأجر فله حق الاحتطاب والرعي وورود المياه •• من هنا كانت الأرض ملك الجميع على أي شكل ، وبالأخص اذا عرفنا أن أكثرها في بلادنا مباحة للاحياء والتحجر ، ولا يقتدر على الاحياء والتحجر إلا أصحاب الشوكة القوية عشائريا • فهل هذا مبرر كمدخل الى موضوع الأرض في فنها الحكاياتي ؟

الأرض في الحكايات الشعبية

كانت الحكايات الشعبية وسائر فنون الشعب غير مدونة وغير مقـررة في الجامعات ، والآن وقد أصبح الحكم شعبيا في أكثر من قطر تركز الاهتمام على تسجيل الفنون الشعبية وتدوينها واصدار مجلات خاصة بها وتقريرها في الجامعات من الستينات بعد صراع عنيف بين الأكاديميين الشعبيين وبين الرسميين الأكاديميين ، ورغم انتقال شعبنا من الملكية الى الجمهورية فما تزال أغلب فنون الشعب غير مدونة وبلا دعوة الى تدوينها وتدريسها ، ولعل أول عمل تدويني من فنون الشعب تجلى للأضواء آخر السبعينات للاستاذ علي محمد عبده بعنوان [حكايات وأساطير يمنية] جمع فيه اثنتي عشرة حكاية من الحكايات المسموعة وهذا قليل من كثير وعلى قلّته فللأستاذ علي محمد عبده فضـل السبق وفضل التنبيه الى هذا الكنز الشعبي المنسي الذي سبق الى الاهتمام بـه جمعا وعنونة لكل حكاية بمقتضى موضوعها ، والحكاية الأولى بعنوان [الجرجوف] وهي تقص مأساة طفلة ورطتها زميلاتها بالصعود الى شجرة [العلب] لهز أغصانها حتى تساقطت حبّات « الدوم » فجمعن ما تساقط من تلك الثمرة وتركنها تصارع قدَرها على تلك الشجرة الشائكة ، وعندما عبر أحد الجراجيف استنجدته فمدّ لها أصابعه وشرط عليها الشروط التالية :

إن سقطتِ على الأصبع المسبّحة أكلتك ،

وان سقطتِ على الوسطى تزوجتك ،

وان سقطتِ على السبّابة ذبحتك ،

وان سقطتِ على البنصر أرجعتك الى أهلك ،

فوقعت على الوسطى فتزوجها ، وعندما وصلت بيته المكوّن من سبع غرف أدهشها ما في الست الغرف من الاحجار الكريمة والاثاث الفاخر ، وشرط

عليها أن لا ترى الغرفة السابعة ، فألح عليها الفضول لفتحها ، فاكتشفت فيها ركاما من الاشلاء البشرية فامتلكها الذعر حتى أسقمها ، فاستدل [الجرجوف] بهزالها على كشفها لسره فتصور لها في صورة أمها لكي يستخرج السر ففشل، ثم في صورة أختها ففشل ، ثم في صورة احدى صديقاتها ، فاكتشف الحقيقة ، فأدّى الخوف بالبنت الى الهيام حول البيت ، وذات يوم رأت راعيا استغاثت به ولما دنى منها عرفت أنه أخوها فأخفته في البيت ، وعندما رجع [الجرجوف] شم روائح انسان وبحث عنه حتى وجده ، وتبين أنه أخو الفتاة ، فطلب صحبته الى الوادي وهناك ذبحه وعاد بكمية من لحمه ، وأوهم الاخت أنه اشترى لحما وان الاخ سيتبعه ، غير أن البنت قد علمت بالحادث عن طريق [الحِداء] التي حملت أصبح الاخ وخاتمه ، فكتمت البنت وطبخت اللحم وأكلت مع [الجرجوف] ، الا أنها كانت ترمي اللحم الى وراء ظهرها ، وعندما فرغت دفنت قطع اللحم والاصبع في بستان الدار ، فنبتت شجرة [دُبّا] أسرعت في النمو فأثمرت ظرفا كالبطيخة الكبيرة ، وعندما أينع خرج منه أخوها في شكل وليد ، وأقنعت الجرجوف انه وليدها منه ، وعندما كبر قتل الجرجوف وهرب مع اخته مثقلين بالكنوز .

هذه هي الحكاية باختصار .. فهل يمكن أن تتلمس تاريخ نشأتها ؟ لعلها تناسجت من أحداث القرن التاسع عشر ميلادي لأن هذه الحكاية تصور ما أفعم تلك الفترة من رعب ومجاعات وفوضى ، فقد كانت تحدث مجاعات تؤدي الى أكل الاطفال كما يقول الاخباريون ، وكانت الفوضى منتشرة على كل طريق وكان السطو على اللقمة أو الحفنة من الحَب من يوميات تلك الفترة، لكن هناك عنصر غائب عن الحكاية، فقد كان المخطوف بأيدي الجان يستصرخ (أحمد بن علوان) فيسرع لاغاثته من أيدي الجان .

فهل هذا [الجرجوف] واحد من الناس ؟

ان غياب الاستغاثة بابن علوان كعادة يمنية تدل على انه أحد الاسماء الانسية التي شاعت في القرن التاسع عشر وأول العشرين ميلادي من أمثال

« أبو كلب » في [آنس] و « محسن الطحّان » في [مغرب عنس] و [عتمة] و (الزُقَبى) في المناطق الوسطى •• وهذه الاسماء تنم على نظائر لها بأسماء أخرى في مناطق أخرى ، كالجرجوف في هذه الحكاية •• هذا التكهن بتأريخ نشأة الحكاية مستخلص من الاحداث كما رددها الاخباريون ، مثل المقريزي في كتابه [غوث الامة] الذي حكى عن أكل الاطفال في القرن انسابع هـ في مصر وعن الشطّار الذين كانوا يتاجرون بلحوم الاطفال وأشـار الى مثلها بعض المؤرخين كعبد الواسع الواسعي في كتابه (تاريخ اليمن) ، فقد أشار الى شدة قحط سنة ١٣٢١ هـ وتشير الاغاني الشعبية الى المجاعة مقرونة بالاتراك ، وبأيام حربنا معهم من القرن الـ ١٦ الى نهاية ١٩١٨ م ، أما هدف الحكاية فهو تقديس الارض والايمان بقدرتها على الخلاص من الكوارث وعلى العطاء بعد الجوع • فمن الذي قتل الجرجوف ؟

انه الوليد الذي أنبتته الارض وأطلعته في صورة شجرة [دُبّا] ، ثم أخرجته وليـدا بعد أن طبخته النـار ، فلولا الارض لمـا ولد الطفل بعد موته مرارا •

ألا تشبه هـذه النهاية (أسطورة تمـوز) الذي كان يموت خريفـا ويولد صيفا ؟

ألا تشبه أسطورة [جرجيس] الذي قتله (التنّين) فانبعث من الارض لكي يقتل التنين قاتله وقاتل الناس ، فجرجيس رمز الحياة والتنّين رمز الجدب كما أن [الجرجوف] رمز الابادة والارض رمز الاحياء ، لـو أن الحكاية سمّت لنا الفتاة وأخاها لكان للحكاية طابع الاسطورة ، لكن اغفال أسـماء الابطال سلب الحكاية بعدها الاسطوري أو ايهامها الواقعي •

اذا كانت الغاية من الحكاية تأليه الارض كمصدر للحياة الدائمة ، فان هذه النهاية الرائعة تحمل الباحث على تلمس خصائصها الفنية ، وأول مايلاحظ المرء ان هذه الحكاية كأقاصيص الاطفـال في الادب الانجليزي ، من حيث

اعتمادها على الافزاع وتنامي هذا العنصر الى مدخل نقطة الحل ، ثانيا ان هذه الحكاية تعتمد على الشائع من مكائد النساء في أخبار الرجال •

ثالثا ان القصة تتمحور المأسوية من بدايتها ، لكي تصل الى النهاية السعيدة كالافلام العربية •• أما الحبكة الفنية للحكاية فانها تملك نسبة عالية من الفن :

فهي ذات بداية تآمرية من قبل فتيات على أصغر زميلاتهن وتؤدي المؤامرة على سذاجتها الى الخيانة كتدرج منطقي ، الا ان الطفلة كضحية تقتطف ثمرة تضحيتها مرارة تؤدي الى الفرح كتسلسل منطقي لتطور التضحية من البذل المرير الى النصر الاعظم ، وفي العقدة تجمعت كل الخيوط من حيل نسائية ، ومن مأسوية اجتماعية ، ومن الخروج من المأزق بأوجاع الميلاد وأفراحه ، والارض بانباتها هي المحور لامتداد المأسوية وانبثاق الفرح •

أليست هي التي أنبتت شجرة [الدّوم] التي أغرت بالمغامرة لقتل الجوع ، ثم أنبتت شجرة [الدبّا] التي ولدت القتيل صبيا كرمز على اختباء خصوبة الارض ، لكي تتجمع انفجارات الخصوبة بشكل أسطوري ، أما الغرابات في هذه القصة فهي من النوع المألوف في الكثير من الحكايات الشعبية التي تتألف من المعاناة والرعب والامل المفاجيء ، وتكون الارض فيها سببية المعاناة ومدار الرعب ومصدر المفاجآت السعيدة •

اذا كانت هذه الحكاية (الجرجوف) ترمز الى أمومة الارض ، والى سرمدية كرمها الحياتي ، فان هناك حكاية مسموعة أخرى تشير الى التفاني في الارض ، لكي يكون عطاؤها أغزر وأشهى :

قال الاخباري : ان جماعة من المسافرين رأت سربا من النمل تحاول أن تجر الى وكرها حبة ذرة وزنها رطلين ، فتعجب المسافرون من حجم هذه الحبّة وأي مزرعة أنبتتها ؟ وكيف حجم القصبة التي حملتها ؟

وعندما أكثروا من التساؤل صعدت نملة على حجر وأخبرتهم بقصة الحبّة فقالت : ان هذه الحبّة من ذرة ذلك الوادي وأشارت اليه وقصّت تحولات الزمان عليه : كان أهل هذا الوادي في قديم الزمان يحرثونه في العام ست مرات ويحوّطون مزارعه بأسلاك الذهب ، فكان يعطي الحبة أكبر من هذه مرتين ، ولما انتهى ذلك الجيل أتى الذي بعده فكان يحرث كل مزرعة في السنة أربع مرات واستبدلوا الاسلاك الذهبية التي كانت تحوطه بأسلاك من الفضة فصغرت السنبلة وصغرت حباتها ، وجاء الجيل الذي بعده فحوطوه بالحديد بدل الفضّة ، وكانوا يحرثون في العام ثلاث مرات ، فتناقصت الثمرات وصغرت الحبات ، وجاء الجيل الرابع فحوّط بالاحجار بدلا من الحديد فصغرت القصبات والسنابل وأصبحت السنبلة بحجم الكف ، وجاء الجيل الخامس فحوّط بالتراب والاعواد فتناقصت الثمرة أكثر وأصبحت الحراثة مرة في السنة ، وجاء الجيل السادس فأهمل الحوائط والمساقي ولم يعد يحرث الا مرة وقت البذر فقصرت القصبة حتى لا تتجاوز ركبة الانسان ، وصغرت السنبلة الى حجم ثلاث أصابع ، وجاء سيل عظيم فملأ الوادي بالاحجار وانتقل أهل القرية الى جبل آخر فأصبح هذا الوادي كما ترون ، وهذه الحبة التي ندحرجها من قبل مائتي سنة ، فساعد النمل المسافرون فكسر أحدهم الحبة الى خمسمائة حبة ، وكانت تفوح لها روائح كعبير الريح بعد المطر ، وهذه الحكاية تدل على قدم تاريخها ، لان نطق الحيوان أو إنطاقه من أقدم التصورات البشرية ، فعندما يروي الاخباريون عن الحيوانات كانوا يستهدفون الفن التعليمي من خلال خبرة الحيوان بكوارث الارض وطبائع الناس ، كما في « كليلة ودمنة » لابن المقفع • وربما أشارت هذه الحكاية اليمنية الى زمن السدود أيام الري الوافر والمواسم المعطاءة ، وهذه الحكاية كغيرها من أكثر الحكايات تمجيدا للأرض ودعوة الى التفاني في خدمتها ، لكي تستزيد من إغداقها ، وتتميز هذه الحكاية بغياب عنصر الرعب ، وتكتسب غرابتها من حديث النملة ، كما تشير الى دأب النمل في الكدح والى ما يعتور الانسان من الكسل بفعل النعمة ، ومن التغير بمفاجأة الكوارث •• ولعل هذه

الحكاية من نسج الفلاحين المسنّين لكي يغرسوا في نفوس أبنائهم قداسة الارض وحب التفاني في ذرّاتها ، وهذا الطراز من الحكايات من ابداع المجربين ومن رواية الفهماء الذين يكثرون من التنقل ويحسنون الالتقاط ، وغالبا ما يشيع هذا الفن ويتردد في أيام الجدب وفي مسامر المآتم والاعراس ، فعندما تنتهي المسامر من الاناشيد في المآتم ، أو من الطبل والزّمر في الأعراس . يبدأ المخبّر قص الحكايات ويتميز على جلسائه بحضور البديهة وجهارة الصوت ولين مخارج الكلمات لان هذا النوع يتطلب أداء مشوقا يلائم طرافة الفن المؤدى ، ويُشترط فيه أن يكون حاضر الذاكرة ، حتى لايكرر المسموع في عهد قريب ، وحتى يكون في مقدوره اضافة بعض عبارات أو أحداث لسد الثغرات ولابدال الحلقات المفقودة في الحكاية ، حتى ان المرء يسمع الحكاية من الحاكي الواحد على وجهين مختلفين في سمرين متباعدين ، وذلك لأن تلك الحكايات غير مكتوبة فأمكنها تقبل الزيادة والنقص ، وربما اختلفت الحكاية في منطقة عن منطقة في بعض الاشكال ، لاختلاف اللهجات أو لاختلاف تصور الحدث الواحد ، الا أن كل الحكايات تتألف من أحداث « الجان » والوحوش ومن رعب الليالي ومن شجاعة الرجال ومن مكائد النساء ، .. غير أن الارض مدار كل الحكايات لمكانتها في النفوس ، ولعمق الارتباط بها والقتال عنها ، فهي دائما تشكل الاغاثة المنجية والمخرج السعيد من أعنف الفجائع .

في الحكايتين السابقتين تجلت الارض كأم تلد البنين ، كالامهات البشريات ، كما أشارت حكاية (الجرجوف) ، وتجلت كأم مختلفة في حكاية (النملة) التي قصّت كرَم ذلك الوادي لكرم العَرق البشري الذي يصبه جبين الفلاح ، فأمومة الارض وفيرة العطاء شريطة أن يكون أبناؤها أسخياء السواعد .. وفي الحكايتين التاليتين تتجلى الارض في صور انسانية أخرى جاءت انسانيتها من طبيعتها كأم ، ومن تصور الانسان لها كنبت من تلك الأمومة ، ويمكن أن تعنون الحكاية الآتية بعنوان « مزرعة الدم » : كان (لسحب ضابح) مزرعتان تتناوبان الزرع ، سنة يزرع إحداهما ، والسنة

الثانية يزرع الاخرى [ويخرف الثانية] ، وكان يكفيه محصول المزرعة من الحصاد الى الحصاد ، وفي احدى السنوات زرع إحداهما ذرة صفراء بعد أن أمطرها صيف سخي . فتصاعد النبات في نمو لم يعهد له مثيل بنتيجة حرارة آخر الصيف .. ولما دخل موسم الخريف انحبس المطر وانتظر « سحب ضابح » انهمار السحب التي كانت تصفرّ بعد اسودادها ، وذات يوم جلس على طرف المزرعة يسرّح عينيه في السحاب العقيم والمزرعة الذاوية ، وطال به الجلوس حتى هجم الليل وهـو ينتظر قطرات السحاب . وعندما أطال التأمل رأى [الثريا] قد تجاوزت قرانها وأصبحت في قران [العقرب] . فنبهته هـذه الشاهدة الى فوات مطر الخريف . وأراد أن يستجدي [الثريا] التوقف أو الرجوع الى قران [سهيل] ، فعقر ثلاثا من أصابعه قربانا للثريا ، لكي تجود بالمطر قبل خروجها عن منزلة الخريف ، وانتظر جواب استغاثته . الا أن السماء لم تمطر وهو يساهر الوجع وعطف الثريا ، ومضى الليل دون أن تنهمر قطرة ، وقبل طلوع الشمس تناثرت قطرات ندىً خفيفة ، كانت أقل من أن تروي مزرعة أذبلتها شمس شهرين ، فعاد الى بيته آيساً ، وكل من رآه يسأله عمن قطع أصابعه الثلاث ، فيردد هذا الصوت الغامض : يا عناصيفه ياعناصيف . فظنوه أصيب بالجنون بسبب الجفاف . وبعد أيام عاد الى المزرعة ، فوجدها في أحفل اخضرارها ، وفي عنفوان نموها فابتهج متسائلا كيف روّتها تلك القطرات من الندى ؟. لكنها أصبحت في موسم اخراج السنابل ، وقد تجاوزت مرحلة التيبس . الا أن طلوع الحبّات في السنابل زاد من دهشته لانها طلعت حمراء ، وجرى بينه وبين زوجته خصام طويل فقد اتهمها بأنها غلطت يوم البذر فوضعت له في جرابه حبات الحمراء بدلا من الذرة الصفراء ، وهي تؤكد له أنها بلّت ذرة صفراء وأفرغت الى جرابه ذرة صفراء وأنه زرع ذرة صفراء أمام عينها ، فكان يقول : كيف [أصدقش] وأكذب « العوجا » ، وما عهدتها تثمر الا من عينة البذر .

ورضي الزوجان بالمقسوم ، الا أن الزوجة اغتاظت من المزرعة فوقفت في طرفهـا ذات يوم تخاطبهـا باسمها المنكّر : عوجـا ومـن غيّرش ، سمن البقر حمّرش ؟

وكانت الزوجة تردد هذا كلما تأملت السنابل الحمر ، وبعد أن كررت ردّت عليها قطعة من المزرعة : [هو الذي جعتَّرش ، في التلم يا جحمرش ، يوم دجرتي مزهرة قبالها دجتَّرشْ] •

فصُعقت المرأة من الخوف ، لأن المزرعة حكت قصتها مـع زوجها ، وكلمتها باسمها فعرفت على أن هناك سر ولكنه مرعب ، وأرادت أن تعيد صوتها لكي تسمع صوت المزرعة ، ولكن الخوف عقد لسانها ••وعندما رجعت الى الحي لم يعد أحد يعرفها فقد نبتت لها لحية وشارب وأخذ الناس يتنادون برجوع « علي مسعود » الذي مات قبل سنة ، أما زوج المرأة فلم يشاهد لحية زوجته وشاربها ، غـير أن الناس يؤكدون له هـذا واستغربوا ان « علي مسعود » لم يرجع الى بيته وانما رجع الى بيت « سحب ضابح » فاجتمع أطفال القرية الى بيت أرملة « علي مسعود » الذي يقع على مسافة من القرية ، وأخذوا يرددون : [يا سابرة قلحود قد جا علي مسعود] •

وعندما ذهبت لم تجد زوجها كما قيل ، وانما استولى عليها فزع شديد حجب نظرتها فلا تدري ماذا ترى ، غير أن « سحب » وزوجته « جحمره » عرفا أن شيئا قد حدث، فقال « سحب » : يا « جحمره » لا تضحكي على العوجا بعد اليوم ، تعالي اليها واكتمي سرها عندما تتخلصين مما أنت فيه •

وعندما وصل الاثنان الى طرف المزرعـة ردد « سحب » في همس : اليوم جمعه جامعه والسبت دعوة سامعة •

فعاد الزوجان وقد أظلم الليل ، والزوج يكرر بصوت مسموع : اليوم جمعه جامعه ، والسبت دعوه سامعه •• وفي صباح السبت نهضت المرأة وقد تخلصت من لحيتها وشاربها وأصبحت أحسن مما كانت ، فقد توالدت من الحكاية حكايات انطوت فيها وتناسجت في نسقها •

كما يختصر البرق أضواء النجوم بلمحة خاطفة ، اختصرت هذه الحكاية تاريخ المجاعة وتاريخ عذاب الانسان تحت وطأة السنين ، بين مكابدة التراب ومطل السحاب ..

ان هذه الحكاية تكشف سر محبة الفلاح للارض . فبعد أن بذل العرق في الحرث بذل الدم قربانا للثريا لكي لا تتجاوز قران الموسم . فتحولت الذرة الصفراء الى ذرة حمراء بفعل نزيف الاصابع الدامية ، وهذا من المعهود فمن عادة أهالي الريف أن يستسقوا الامطار ويذبحوا الابقار والابل استعجالا للغيث ، حتى انتقلت هذه العادة الى المدينة ، لأن يوميات عيشها ترد من الارياف .. كل هذا لم يخرج عن الاعتياد ، غير ان الخيال يبلغ ذروته عندما يستنطق الارض أو تنطق بفعل اصغائه ، فعندما قالت المرأة : ياعوج ماغيّرش، سمن البقر حمّرش ، غضبت الارض لتغيير اسمها ، لانها (العوجا) وهذا التنكير دليل الاحتقار ، ثم استاءت الارض المزروعة من سؤال المرأة : هل حمّرها سمن البقر كما يورّد وجنات الشابات باعتباره أجود غذاء ؟

لقد ردّت الارض بنفس اللغة مستعملة التلميح فأخبرت المرأة انه زوجها الذي حمّرها بدم أصابعه ، واستغنت عن اسم الرجل بحكايته معها عندما اتصل بها جسديا قبل الزواج : هو الذي جعّرش . أي لوثك بتربتي . في التلم يا جحمرش . وزيادة الشين في جحمره كرد على حذف ألف ولام التعريف في العوجا . ثم ان المزرعة حددت فصل اللقاء بين المرأة وخطيبها : يوم دجرتي مزهره ، قبالها دجّرش .

فالمزرعة تعتبر المرأة مزرعة أخرى تعطي ثمارها (ومراعاة النظير واضحة) في عبارة دجرتي ودجّرش ، لأن هذه لغة الناس .. فعندما تصبح الدجرة ناضجة يقولون : ندجّر من مزرعة كذا ، والدجرة نوع من الفاصوليا تنبت بكثافة في مزارع الذرة ، وتسبق نضج الذرة بنحو شهرين .

هذه الحكاية تدلنا على اعزاز الارض وتسميتها كالابناء والمواشي والابقار والخيول ، فلكل مزرعة اسمها الخاص وقد يؤخذ اسم المزرعة من

شكلها ، فاذا كانت مستطيلة سميت قِسما ، واذا كانت مربّعة واسعة سميت [العوجـا] ، لاعوجاج أطرافها الاربعة ، واذا كانت مربّعة صغيرة الحجم سميت رقبه أو قطعه ، واذا كانت مزويّة في سفح جبل سميت زغنا أو غرزة في مناطق همدان ، وأحيانا تسمى المزرعة باسم حادث وقع فيها أو فيما حولها أو باسم لون تربتها ، حتى ولو كانت من نوع تربة الوادي أو القاع المكون من مزارع كثيرة ، وتختلف أسماء حقول الفواكه عن مزارع الذرة والقمح وسائر أنواع الحبوب فأغلب ما تكون حقول الاشجار المثمرة بين جبلين تسمى الحنكة أو الغَول أو الفج .. كما تسمى منابت الاشجار غير المثمرة كالطلح والعِلب بالشعاب أو النمَجات ولكل قطعة اسمها المعيّن ، وأحيانا تسمى منسوبة الى مالك سابق ، ثم تنتسخ النسبة وتصبح اسماً لطول الاستعمال ؟

لكن كيف تصور الخيال الشعبي لغة الارض ؟

هل هذا كتصور لغة الحيوان ؟ انه قريب منه ومختلف عنه ، لأن لغة الحيوان تقص العظة عن أخبار الغابرين في الغالب ، أما في حكاية مزرعة الدّم فقد كان الحديث حوارا عن تسلسل منطقي .

فهل إنطاق الارض من خصوصيات الخيال الشعبي ؟ لعله خيال مشترك بين الاديب المثقف وبين الفلاح وانما يتفاوت التعبير .

يعبر الاديب عن انطاق الارض كرد على تساؤله أو كحوار بين أفكاره ، من أمثال هذا قول « ابن اسحق » ، من شعراء القرن الثاني عشر هجري :

ولما جئت « حدّة » أكرمتني
وخلّت بين أحبابي وبيني

فقلت لها : أتيتك من « أزالٍ »
فأين أقيم ؟ قالت : فوق عيني

ليس هذا من لغة المجاز الذي يذكر المكان والمراد من فيه من الناس ، لأن أهل (حدة) معروفون « كمصيف » باغلاق بيوتهم أمام كثرة الوافدين : فالمتحدثة هنا هي « حدّة » المكان أو « حدّة » الشاعر الذي قوّلها أو قال عنها ، ونص ابن اسحق لا ينطوي على حوار فلسفي ، وانما هو من باب الفنقلة : قالت وقلت كمحور جدلي .. اذا كان « ابن اسحق » قوّل « حدّه » فقد سبقه الى هذا (ابن رشيق القيرواني) في القرن الخامس هجري . فاستجوب الارض كلها ، باعتبارها مصلّى عبّاد وملتقى أحباب ومنبت جداول العطر والنور ، تساءل « ابن رشيق » وأجابت الارض ، أوكان السؤال والجواب كأحد أسرار الارض :

سألت الارض لِم كانت مصلى
ولِم كانت لنا نورا وطيبا

فقالت — غير ناطقة — لاني
حملت لكل انسان حبيبا

فالفرق بين ابن اسحق وابن رشيق ، ان ابن اسحق — أنطقها وروى عنها اجابتها ، اما ابن رشيق فاستخلص الاجابة ونفى نطق المجيبة وعلل جمال الارض بجمال ما فيها من أحباب .. وبعد تسعة قرون تألق الحوار مع الارض أعنف وأزهى عند حفيد ابن رشيق « أبي القاسم الشابي » في قصيدته « ارادة الحياة » :

وقالت لي الارض لمّا سألت
(أيا أم هل تكرهين البشر) ؟ :
(أبارك في الناس أهل الطموح
ومن يستلذ ركوب الخطر)
(وألعن من لا يماشي الزمان
ويقنع بالعيش عيش الحجر)

(هـو الكـون حـي ، يحب الحيـاة
ويحتقـر الميْت ، مهمـا كبـر)
(فلا الافـْق يحضـن ميت الطيـور
ولا النحـل يلثـم ميـت الزهـر)
(ولـولا أمومـة قلبـي الرؤوم
لمـا ضـمت الميـت تلـك الحفـر)

الارض هنا تتفجر فلسفة ثورية ، لانها تتحدث بلغة عصر الثورات . أما أرض ابن اسحق وابن رشيق فهي تتحدث بلغة زمانها كمنبت لشتى الالوان والروائح وكمنتزه حب وصفا ، أما أرض « سحب ضابح » فهي مزرعة الذرة الحمراء تسرد فصول رواية الجوع وقصة مأساة الانسان ، وكلما باحت به من السر . هو احمرار ثمرتها لاحمرار سقياها ، وكلما أدارت من الصراع مع المرأة كأرض انسانية ، فهو صراع ضرّتين يختلفان نبتا وإثمارا .. ولعـل حكاية مزرعة الدم من الحكايات التي صنعتها عدة مسامر . فأضافت بعض المسامر حلقات ، وبترت بعض المسامر حلقات ، انها قصة صراع الفلاح مع الطقوس والافلاك وإنجازها واخلافها ، انه يحرث في أرض أمل غير موثوق ، وعندما يقع الجفاف تصعقه الخيبة وكأنه عَمر على دخان .

هذه حكاية [مزرعـة الـدم] ، استدعت نظائرها من التصورات الانسانية في مختلف التعابير عن الارض ، وفي فترات متباعدة ، ولا تشير حكاية مزرعة الدم الى زمن معين ، لأن أحداثها دائمة التكرار لكون الجوع أحد فصول الاعوام الا من النادر من السنين ، ولا يكابد مرارة الجفاف الا أصحاب المزارع القليلة والتي تقع في واد واحد أو قريب من آخر ، فبعض المواسم تسقي ناحية وتقصر عن أخرى ، وبعضها يغزر في مكان ويقل في آخر ، هذا اذا لم يكن الجفاف عاما كبعض السنوات الاخيرة .

مِنْ توحد المطر بالتربة ، ومن تلاحم الانسان بلحم الارض ، تناسجت أحلى الحكايات وأمرّها .. وهذه حكاية أخرى يمكن أن تعنون هكذا :

« الاخوة الورثة » الارض فيها مرفأ الامان، والانسان هو الضحية والمضحي.
تقول الحكاية : ان ثلاثة إخوة ورثوا أباهم الغني ، وكان اثنان منهما متزوجين وكان الثالث أعزبا فأشارت على الاول زوجته : ان يأخـذ ما ترك أبوه من الدراهم فهو أخف حملا وبه يُكتسب كل غال •• وأشارت على الاخ الثاني زوجته : أن يأخذ الاغنام للانتفاع بدرّها ولحمها وصوفها •• أما الثالث فكان نصيبه ثورين والمزارع وثلث ما ترك والده من الحبوب •• وظنت الزوجتان أن الاعزب مغبون بنصيبه المتوقف على أمطار السماء •• وبعد شهور أنفذ وارث الدراهم كل نصيبه ، وخرج من قريته باحثا عن عمل وبعد تجوال طويل وجد فلاحا ثريا ، فطلب منهالعمل لديه ، فقال الفلاح الثري : بثلاثة شروط ، الاول أن تسرح حين تخرج [الضارية] وأن ترجع عند رجوعها ، الشرط الثاني أن تتغدّى قرصا لا تقسمه و (دبية لبن لا تفتح غطاءها) ، والشرط الثالث من خالف منا يسلخ من جلد ظهره « قدّه ومشرع » وهذا لمدة ثلاثة أيام بعدها تأكل وتشرب كيفما تشاء ، وكانت [الضارية] تخرج عند بزوغ الصبح فتدله على المزرعة وترجع عند طلوع النجوم فتدله على البيت •• وبعد يومين نقض الشروط لشدة الجوع ووطأة العمل ، فسلخ صاحب الارض من جلده « قدّه ومشرع » أي مقدار ذراع بعرض أربع بنان ، فرجع الى أخيه وارث الارض شاكيا ما عانى ،فرحّب به بشرط أن يطلق زوجته •• وفي نفس اليوم الذي وصل فيه خرج أخوه وارث الاغنام ، وبعد تجوال طويل لم يجد غير ذلك الرجل الذي هرب منه أخوه وهو لا يدري بقصته ، فعمل بنفس الشروط السابقة ، ورفضها بعد يومين ودفع الثمن نفسه من جلد ظهره ؛ فعاد الى أخيه فاستقبله مرحباً على أن يطلق زوجته ، وفي اليوم الثاني طلب من أخيه أن يدله على قرية ذلك الفلاح الثري ، فعمل بالشروط نفسها التي شرطها على أخويه ، وعندما أصبح الصبح رأى [الضارية] وهي تسرع لكي تدله، فرماها في رجلها بحجر أرغمتها على التأخر ولم تتحرك الا بعد أن ضربها أهل الدار ، ولما وصل اليه الغداء : حفر الرغيف من وسطه وأبقى الاطراف سليمة كالسوار ، وثقب الدبية من أسفلها وشرب اللبن •• فانتفع ولم يخلّ بالشرط ، وهكذا فعل

مدة ثلاثة أيام ، فضاق به صاحب الارض ، فكلّفه في اليوم الرابع برعي الغنم واشترط عليه أن يكنّ رؤوسها من المطر ولو أعادها جائعة ، وعند سقوط أول رذاذ ذبح جميع الاغنام وكنّ رؤوسها في [جراب] أوصله الى صاحبها ، فقال : ما هذا ؟

قال : أما شرطت علي أن أكنّ رؤوسها ، وبحرفية الشرط نفّذه ، وفي اليوم التالي اقتص لاخويه فانتزع من جلد الفلاح الثري « قدّه ومشرع » وعاد الى أخويه فتعاون معهما على حرث الارض وبذرها وسقيها ، فاستغنوا وأغنوا مَن حولهم ، وأصبح ذلك البيت مثلا في الثراء الشريف والتواضع والمحبة ، لأن الارض جمعت الجهد وانتظمت الشمل .. وهذه الحكاية اشادة بالارض ودعوة الى الاتحاد بها مهما أخلفت المواسم فانها لا بد أن تجود ، ويمكن أن تنتسب هذه الحكاية الى القرن الثامن عشر أو التاسع عشر ميلادي، لأنها فترة البطالة وزمان ندرة العمل ، أما من حيث موضوعها فهي تشبه [تاجر البندقية] لشيكسبير ، وبالاخص في حرفية شرط العقوبة ، وبمقدار ما تومىء الحكاية اليمنية الى نفع الارض وطيب أمومتها ، فهي تشير الى قصر نظر النساء والى آنية تفكيرهن والى انتصار الطيبة على كل خديعة ، لأن الاخ الذي ورث الارض وحدها قبل حصته راضيا بمقسومه ، ولا بد انه كان على معرفة بخلود الارض وديمومة عطائها ، وعلى علم بقابلية النقود والاغنام للنفاد كعادة كل ثروة جامدة يلح عليها الاستنزاف ولا تعززها الدخول ، لأن زيادة الصرف على الوارد مدعاة الافلاس ، فقد ألح الاخ الاول على نقوده بالصرف، كما أعمل الثاني على غنمه الذبح والبيع كما فصّلت الحكاية ، فكانت الارض أحنى معط وأهنأ قرار .

قد تبدو هذه الحكاية باهتة الخيال من حيث الحبكة ولكنها بازغة الالماح الى الغاية التي تشكلها البداية ، فقد كانت الحيلة مقصودة من عند تقسيم التركة ، فأدى هذا الاحتيال الى سوء عاقبة المحتال كبرهان على انتصار الخير في عراكه مع الشر .. وهذا هو الطابع السائد على الحكايات الشعبية ، فكل

نية نقية تزرع الخير وتحصده ، وكل نية شريرة تردي صاحبها كجزاء على فعله • تمتاز الحكايتان بغياب عنصر الافزاع لهدوء التدرج من الفعــل الى دراميـة الفعل ، فاذا كانت الدراما غير حادة ، فهذا يرجع الى نشوئها من بطء تدرج الفعل وبعد المسافة بين أرضية الفعل وقمة دراميته •• حتى ان هذا النــوع من الحكايات بلغتنا الفصحى يعطلها من نكهتها الشعبية ، فهي في سياقها الاول أجود نسقا وأكثر ايهاما بالواقع ، ان لم تكن لغة الواقع الحقيقي أو الواقع الامكاني •• وليس القصــد من هذه الحكايات اعادة تأليفها أو ترجمتها الى لغة الكتابة ، وانما القصد تلمس أسرارها للوصول الى تفكير الانسان العادي ونوع تعبيره عن صراعه مع القدر والمصائر وسوف نلاحظ ان هذه الحكايات تدلنا على عظمة انسان هذا الشعب ومغامرته ، فلا تقص أية حكاية عن استسلام أحد لقدره ، وانما تلتقي كل الحكايات على قوة المغالبة ومحاولة اجتياز العوائق •

فليس هناك حكاية شعبية تشيد بالصبر على القهر ، وانما كلها تحبب التحدي وتزين المغامرات لكي يتجاوز الانسان ظروفه الى الافضل ، ولكي يصنع حياته كما يريد مهما كانت الصعوبات •

ولم تخرج الحكايات الآتية على اختلاف موضوعاتها عن هذا النهج •

المرأة .. في الحكايات الشعبية

بعدما يألف الطفل وجوه أهله ، وأشياء منزله ، يميل الى تحطيم كل رتيب ، كعلامة على استغرابه لمألوف الكبار • وينتقل من هذه المرحلة الى الحس بالخارج ، وأول ما يجذبه اليه : سقوط الامطار وانتشار الاضواء ، وزحام الناس والحيوان •• هنا يشتد انتباهه الى ما فيه من قوى نامية ومن قوى غاذية ، فيحاول اصطياد كل طائر والقبض على كل متحرك ، لأن شهوة اللمس تنامت بعد شهوة البصر ومعها •• بعد أن يألف العاديات من مرئيات الحي يرمي عينيه الى الفوق بتأثير لمحات البروق ، فيقلب نظره في السحاب والنجوم •

هنا تشب شهوة السمع نتيجة شهوة النظر واللمس ، وأول ما يفزعه رؤية الامكنة الخالية وما يكمن فيها من أصوات في تصوره ، فيتساءل بلا لغة : ماذا يملؤها ومن يسكن تلك الاودية والجبال والشعاب ؟؟

هنا تتزايد رغبته الى المعرفة بالمجهول دون أن يحس انه يجهل ودون أن يعرف أنه يريد المعرفة ، عند هذا تلبي حكايات الامهات والجدات حنينه الى المجهول ، وتصبح هذه الحكايات أول مكونات ذهنيته وأول تفتح أصالته اذا كان فني المزاج • ولعل أنبه الشعراء وأرهفهم حساسية تمتعوا بأمهات حكايات ، أثرن أخيلتهم من أول تبرعمها ، ولا يعرف قيمة تلك الحكايات المثيرة الا المحللون النفسيون ، أما الذين يجهلون أصول التربية النفسية ومكونات الخيال الفني فيعتبرون هذه الحكايات الامومية مجرد ثرثرة عجائز لاطفال ، بل ان بعض أهل بلادنا يعطيها أوصاف التحقير بتسميتها (حزاوي) ، كما يسميها بعض الآخرين (حدوثه) وكلا التسميتين اشارة التهوين من الحكايات الشعبية ، مع أنها تصورات الشعب وصورة أمانيه ومكابدته ، بالاضافة الى أنها تملك من العناصر الجمالية مايملك الخيال المثقف ، وبالاخص اذا رويت بلغتها الساذجة وجوّها الاسماري ، وقد لاحظنا الارض في

الحكايات : كيف تنهدت بأبدع الاثارات ، وانعكس عليها تنهد الانسان بأعظم الاشواق والآمال ، ولعل المرآة ثانية الارض أو الارض الاولى للارض ، لانها كالتربة تستقبل وتنبت ويتحول نباتها البشري الى طاقة تفجر كنوز الارض . الفرق أن المرأة تشعر غيرها بمقاساة غثيان الحمل وأوجاع الولادة ، على حين تصارع الارض غثيانها وأوجاع ولادتها في أعمق صمت واخصب هسيس .. لهذا استنطقت الحكايات الشعبية صمت الارض كما يحسّها الانسان ، وربما كما تحسها التربة ، ميزة الانسان انه يتصور ويبوح عن تصوره كحقائق أو كعرف حقيقي . ولعل الرجل لما يتمتع به من ذكورة أبعد تصوراً لوفرة ارادته وعجزه عن كل ما يريد نتيجة طول تجاربه مع الاحياء والحياة ، فكما تصور هواجس الارض واستثمر صمتها ، تصور المرأة واستثمر صبرها باعتبارها مزرعة الرجال كما ان الارض مزرعة الغلال ، فكما ان الارض تعطي في صمت، فالمرأة تعطي في صبر حتى انها تتقبل تصورات الرجال لها كمسلمات لاتيانها من كملاء في نظرها ، فتقص مانسجت عنها الحكايات وكأنها تحكي عن غيرها، تسرد [الأم] لطفلها غرائب مكائد النساء كما تقص عليه خوارق الجن ، دون أن تفطن انها تكوّن في طفلها أحكاما مسبقة على زوجته وبناته وعلى أمّه وجدّاته ، فالمرأة في كل الحكايات الشعبية غابة مكائد وسراديب احتيال .. فمن أين نشأ هذا التصور ؟

لعل أهم مناشىء هذا التصور هو شعور الرجل الريفي بعجز المرأة عن القتال ، ثم شعوره باضطرارها الى الزواج بعد سنوات . وهذا الانتقال الى الزوجية ينقلها الى بيت آخر أو قبيلة أخرى ، فتنتقل من بنت فلان الى زوجة فلان وأم فلان .. وعندما يشتجر القتال تقاتل المرأة بطاقتها الناقصة الى جانب زوجهـا وبنيها في الغالب حتى ولو كان في الجبهة المقابلة أبوها واخوتها ، بالاضافة الى هذا فان البنت تنتزع مقادير من أرض أبيها بعد وفاته الى ملكية زوجها وبنيها رغم اخوتها ، بالاضافة الى هذا . ما تكلف البنت الزوجة من حقوق على أبيها واخوتها في المناسبة والطوارىء ، فالبنت لزوجها وبنيها ، ومشاكلها مع الزوج وأقاربه على الاب والاخوة .. لهذه الاسباب وغيرها

صورت الحكايات المرأة مجموعة شرور ونقائص لاتلمع فيها الا مزية الانجاب، وعلى رغم اشتراك المرأة في الرعي والسقي والعلف والحرب على أي وجه فانها تعمل كالارض في صمت صابر ، واذا عبرت فبالتنهد والدموع ، لان الرجل يحكمها كجارية ، عليها أن تعمل بمقتضى الاوامر والنواهي الصادرة من الاب أو الزوج ، أو الاخ ، وقبلت المرأة كل هذا عن اختيـار اضطراري أو عن اضطرار اختياري ، أو عن اعتياد وراثي •

واذا استقرينا الحكايات فسوف نجد في كل حكاية امرأة أو أكثر ، قلما نجد النموذج المشرق من النساء في أكثر الحكايات • في مجموعة الاستاذ علي محمد عبده (حكايات وأساطير يمنية) حكاية بعنوان [الدجره] وهي عن امرأة عطفت على يتيمتين من الام لكي تصل الى قلب أبيهما ، ولما قضت وطرها تحول عطفها على الولدين الى أبيهما حتى أرغمتـه على نقلهما الى ربـوة مسبعة ، ولمـا نفّذ المهمة ووضع الولدين في أحـد كهوف الربوة الشهيرة بالسباع ، كانت روح أمهما تماسيهما أول كل ليـلة في شـكل طائر أبيض يحرسهما حتى الصباح ، فجاءت الخالة الى تلك الربوة لكي تتأكد من هلاك الاخت وأخيها وأفزعها وجود الولد فسألته عن حياته مع أخته ، وقص عليها مجيء الطائر الابيض كل ليلة لحراستهما ، ولانه باح بهذا السر زرعت الخالة باب الكهف بالشوك والابر ، وعندما جاءت روح الام كعادتها وقعت على تلك الابر والشوك فتوجعت حتى انتزعت البنت والولد تلك الاشواك والابر : فقالت تلك الروح وهي تنزف دما : اذا لم أجئكما ليلة الغد فسوف تريان قبل الغروب سحابة سوداء • ولما رأى الولدان تلك السحابة أسرعا بالفرار من تلك الربوة على غير هدى ، ولما شاهدا بيتا قرعا بابه فأجابتهما عجوز حدباء اسمها (الدجره) فرحبت بالولدين بنية أكلهما • ولما خافت أن يشتبه عليها الولدان بولديها في الظلام حنّت أرجـل أولادها بالحناء المعروف ، وحنّت أرجل الولدين الغريبين بزبل البقر لكي تدلها الرائحة ، غير ان البنت الغريبة تنبهت للحيلة فنقلت صبغتها وصبغة أخيها الى ولدي العجوز ، وظلت الغريبة على يقظة لرؤية العاقبة • وعندما اطمأنت العجوز الى نوم الاولاد هجمت وتشممت

الروائح فحملت ولديها وأخذت تفترسهما ، فأيقظت الغريبـة أخاها ولاذا بالفرار ، وعند انبساط الشمس شاهدا العجوز تتبعهما بأشد سرعة ، فلمحا راعي غنم على رأس ربوة فاستنجدا به فاشترط على البنت أن تتزوجه مقابل نجاتها ونجاة أخيها ، فقبلت ، وهنا أرسل حبلا طويلا وأصعد الاخوين ، وفي تلك اللحظة جاءت العجوز وسألت الراعي من أسفل الربوة فخدعها وقال : مرّ الولدان من هناك ، فقالت : أطلعني الى رأس الربوة ، فقال أساعدك على جمع كومة من الحطب تيسر طلوعك ثم أمد اليك حبلا ، فأخذت العجوز في جمع ما حولها من أحطاب ورمى لها الراعي ما عنده ، وعندما رأى الحطب كافيا مد اليها الحبل بعد أن أشعل طرفه فوقع على الحطب فاحترق واحترقت العجوز .

هذا التلخيص الرديء للحكاية ضيع أبهى عناصر حلقاتها المتصلة ، الا أن المهم عنصر المرأة في الحكاية ، فقد تحولت أول بطلة في الحكاية من أحنى امرأة الى أشرس من نمرة بعد أن حققت بافتعال الحنان اغتصاب قاب الرجل الارمل ، أما البطلة الثانية فهي الأم التي انبعثت روحها، بدافع عطف الامومة، لحراسة ولديها ، وهذا الفصل بين الروح والجسد ينتمي الى عدة مذاهب فلسفية ، فقد اعتبر (أفلاطون) الروح علوية إشراقية تهبط الجسد فتخلق فيه القوة الناطقة (العقل) ثم تنحبس حتى تنحل طاقة ذلك الجسد فتعود بعد موته الى الملأ الأعلى . لكن (أبيقور) يرى الجسد والروح طاقة واحدة تنمو في الجسد كالماء في الغصن كلاهما واحد الاخضرار وواحد التيبس ، أما القرآن الكريم فيعتبر الروح من أمر الله [ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي وما أوتيتم من العلم الا قليلا] فالآية ترد الروح الى علم الغيب دون أن تشير الى اتصالها بالجسد أو طريقة انفصالها عنه ، على حين يرى الفلاسفة التناسخيون : ان الروح تخرج عن الجسد عند الموت وتتقمص جسدا آخر باعتبار رتبتها في النقاء أو التلوث ، فاذا كانت روحا شرّيرة تقمصت حيوانا شريرا أو دنيئا ، واذا كانت روحا صافية تقمصت كائنا راقيا كالحمائم والغصون والفراشات والنحل . فهل كانت الحكاية الشعبية على علم بهذه الفلسفات ؟ أو بالآيات عن الروح ؟؟

ان كل الحكايات الشعبية أو أكثرها من صنع الاميين واندرها من صنع الفقهاء المشعوذين ، ولكن هناك فرق بين ما ينسجه الفقهاء ، وما تسرده مجامع الاميين من الحكايات . فما يتصل منها بالارض والخصومات والعراك فهو من صنع الاميين ، وما يتصل منها بطرائق الجن ووسائل الشفاء من مَسّهم فهو من نسيج الفقهاء كاعلان عن تمائمهم لصرف الجن أو لاستخراجهم من الاجسام التي تقمصتها كما هو شائع الى اليوم •• ولعل حكاية (الدجره) مزيج من الصناعتين : الشعوذية والزراعية ، فالبطلة الثالثة وهي [الدجرة] لها عدة صفات وأسامي على اختلاف مصطلح المناطق الريفية ، فهي في مجموعة علي محمد عبده [حـدباء] وتسمى (الدجـره) وهي في المناطق المنبسطة من « يسلح » الى « سماره » مختلفة الصفة والاسم فهي في هذه المنطقة طويلة القامة كثيفة الشعر متهدلة الثديين لها ساقا حمار وقامة امرأة شوهاء غير حدباء الظهر وتسمى « صيـاد » لها ولد عفريت اسمه [سُعَيِّد] وهي في مناطق « آنس » و « عتمه » عجوز شويهة حادة الصراخ وتسمى « أم الصبيان » أي والدة كل العفاريت ، وعلى اختلاف تسميتها ووصفها فهناك اتفاق على ان جلدها من الصوف السريع الاحتراق •• لهذا تهرب من النار ومن كل انسان يحمل ثقابا أو سلاحا ناريا • وقد عرف الراعي كيف يقضي على [الدجره] فأشعلها بالحطب لعجز الحجارة والعصي عن التأثير فيها •

مهما كانت الانثى انسية أو جنية فهي في تصور الحكايات أوعية شرور ولا تحمل نزعة حب الا عن منفعة كاغتصاب زوج أو كحماية أبنائها الذين خرجوا منها لما يعود من نفعهم عليها ، وفي حكاية الدجرة أربع نساء : خالة وأم وجنية وأخت ، ولا يتألق النقاء الا في روح [الأم] لان روحها قد تطهرت بالموت ولم يبق فيها الا العطف الحميم ولكن على ابنتها وابنها فقط ، أما الاخت فلم تشر الحكاية الى زواجها بالراعي وهل ينطوي على شرف تضحية أو على ضرورة أم على نيل منفعة ؟؟؟

هذه صورة المرأة في أشكالها الاربعة في حكاية (الدجره) • أما في حكاية (مزرعة الدم) فان المرأة فيها غير نموذجية وغير رئيسية في بطولة

الحكاية ، فقد كان الرجل والارض قطبي المعاناة : الارض تعاني الاتقاء بالعطش ، والرجل يحترق بمخاوف الخيبة ، وعندما اعترض الأمل طريق الخيبة حدثت المفاجأة فتحولت الذرة الصفراء الى ذرة حمراء نتيجة قطع الرجل أصابعه كقربان للثريا أن تعود الى قرانها ، وقبل تلمس الدور الثنائي للمرأة تستوقف المرء قراءة النجوم عند الفلاحين : لماذا عقر الفلاح (سحب ضابح) أصابعه قربانا للثريا ؟ وهل يرجع هذا الى طبيعة الاهتداء بالنجوم في الاسفار القديمة ؟ هل ينتسب هذا الى عبادة الكواكب عند قدماء اليمنيين كما يبرهن معبد القمر بمأرب ؟؟؟ هذا جائز ، ومن الجائز أن الناس يعتبرون النجوم مصدر خير أو نذير شؤم منذ أن بدأت الانسانية تقلب عيونها في السماء ، فتلاقي مايسر وما يسوء فترتبهما على الطوالع ، حتى أن (اخوان الصفا) يعتبرون الافلاك مصدر الايحاء النبوي والفيض الغيبي ويرون امكانية تكرار النبوة في رأس كل ثلاثمائة عام لان [سهيل] يقترن بعطارد في نهاية كل ثلاثة قرون • وهذا الاقتران بشير بنبوة ، الا أن « الغزالي » يعتبر ظهور العلماء المصلحين امتدادا للنبوة المحمدية لا ميلاد نبوة بعد محمد رسول الله لانه خاتم النبيين ، ولم يناقش « الغزالي » فلسفة اقتران [سهيل] بعطارد عند اخوان الصفا •

اذا كانت الفلسفة وليدة اجتماع طاقات تخيلية وادراكية ، فان استيطان التجارب اليومية يعطي نظرا عقليا يهتدي به الفلاح والعامل كالفيلسوف تماما ، فقد سمع (سحب ضابح) باقتران النجوم وعرف التنجيم عند الولادة • وعندما رأى [الثريا] توشك على الدخول في قران آخر توسل اليها عن فلسفة تجريبية أو فلسفة نقلية • لكن أين دور (جحمره) في حكاية مزرعة الدم ؟ عندما احمرّت الذرة الصفراء اتهم الرجل زوجته بالخطأ عند توعية البذر باعتبار المرأة في نظره أكثر قابلية للخطأ ، على حين المزرعة لاتخطىء • لهذا أصبحت غريمة للمرأة لصعوبة معاركة الزوج كامرأة عليها الطاعة وليس لها حق الدفاع أو الاعتراض ، فالمرأة هنا بلهاء مفلسة من المكائد • فلماذا تخلّت عن سلاحها ؟ لان المكان لايعطيها فرصة فليست في

مواجهة [ضرة] وليست أمام غنيمة تجهد لاقتناصها ، وانما أمامها زوجها وحده وهو صاحب اليد العليا ، ولم يدع لها المجال فرصة لاستعمال سلاحها النسائي غير الدموع • لا تنتوي الحكاية تبرير المرأة من الخداع لان هذا خروج عن العرف الرجالي البدائي ، وانما عطلت الحكاية المرأة من المجال الذي يستدعي المكيدة ، لان الهدف من الحكاية التضحية الدموية من أجل الارض مقابل سخائها الدائم •• غير أن حكاية (ورقة الحنّا) كما جاءت في (حكايات وأساطير يمنية) ثرية بالحيل النسائية ، والمع النماذج فيها (ورقة الحنّا) لانها تتمتع بجمال انثوي وحنان غامر ، وأجمل ما في جمال هذه الحكاية امتزاج الحسن بالطيبة في (ورقة الحنّا) ، على حين كانت تجمع أختها بين الدمامة واللؤم كتجاوب حميم بين قبح الباطن وبشاعة الظاهر •

كانت (ورقة الحنّا) ترعى مواشي أبيها مياومة مع اختها ، ففي يومها تعود المواشي شبعاء رياء ، وفي يوم أختها الدميمة تعود المواشي عطشى جوعى ، والسبب في هذا انها كانت تجلس [عجوز] على طريق البنتين ، فيوم رعي (ورقة الحنّا) تجيب العجوز الى طلبها فتعطيها نصف رغيفها وتفلي رأسها من [القمل] وتعمل هذا عن مودة ، على حين كانت أختها تستقذر العجوز ولا تعطيها شيئا فتعود المواشي يوم رعيها ضامرة البطون يابسة الحلوق ، وذات يوم وفد ابن السلطان الى القرية ليختار منها عروسا فسلمت العجوز الى (ورقة الحنّا) حذاء مذهبا لكي تحضر به رقص الترفيه على ابن السلطان مع بنات القرية ، وكانت « ورقة الحنّا » يتيمة من الأم فجهزت خالتها ابنتها بأحسن ما عندها لحضور الرقص ، وافتعلت لورقة الحنّا مشاغل بيتية ، وعندما رأت أختها في كمال زينتها أغرتها بأكل لحم في [قدر] ، ولما اقتربت أدخلت في رأسها القدر فاتسخت ثيابها والأمُ تستعجلها ، غير أن الوقت فات قبل خروج القدر من رأس الدميمة ، فجاءت العجوز التي كانت تعطف عليها « ورقة الحنّا » فزينتها وعندما دخلت الحشد لفت جَمالُها كُل الاعناق والعجوز مندسة لا يراها أحد ، وعند الانصراف خلعت العجوز حذاء « ورقة الحنّا » ودفعها الزحام عن البحث ، وبعد خروج كل النساء وجد ابن

السلطان خذاء مذهبا قرر أن يتزوج صاحبته ، فدار على كل بيت في القرية ولم يصلح ذلك الحذاء لقدم أية بنت حتى وصل بيت « ورقة الحنّا » وكان ذلك النعل على قياس قدميها فتزوجها برغم خالتها وابنة خالتها •

كل بطلات الحكاية من النساء : « ورقة الحنّا » البنت الجميلة ، أختها البنت الدميمة التي لم تسمها الحكاية ، كما لم تسم الأم والاب ، أما العجوز فلعلها « صياد » أو « الدجره » من نوع آخر ، لان بعض الجان يتّصفون بالمسالمة في الحكايات الشعبية •• لم يرشّح [ورقة الحنّا] جمالها للزواج من ابن السلطان مع أنه وحده أقدر المرشّحين ، وانما كانت الحيلة من قبل العجوز أقدر من سلطان الحسن ، فلولا تدخلها بمكيدة أمهر لنجح احتيال الخالة كما تبدّى لها ، فالأم محتالة والبنت قابلة للاحتيال ، أما « ورقة الحنّا » فأوصلتها الى الهــدف المنشود مكيدة عجوز من [الجــان] كمكافأة على وديّتها نحوها •

فهذه الحكاية تفوح ببعض روائح المدينــة ، وربما بعض بيوتها ، لان مكانة السلطان أمكن في نفوس أهل المدينة ، غير أن الحكاية تنسج أمكنة ريفية ومراعي وأغنام •

صحيح ان بعض الامراء أو أبنائهم كانوا يتزوّجون ريفيّات لأغراض سياسية أو لامتياز أنثوي تتمتع به ريفية ، غير أن الزواج كان يتم عن طريق الوسطاء المتّصلين بأهل الريف ، وهذه المكائد النسائية في الحكاية أقرب الى مكائد نساء المدينة في عرض بناتهن واختيار أزواجهن ، على حين نساء الريف لا يحسدن التي يتزوجها أمير أو سلطان لانتقالها من الطلاقة الى سجن النعمة والبطالة ، وقد عبّرت عن هذا (ميسون ابنة بحدل الكلبي) التي فضّلت ابن عمها على (معاوية) وقالت في هذا :

لَبيتٌ تخفــق الأرواح فيــهِ ... أحب الــي مــن قصــر منيــفِ
ولبس عبــاءة وتقــر عينــي ... أحب الــي مــن لبس الشفوفِ
وخِرق مــن بنــي عمي نحيفٍ ... أحب الــي مــن عجــل عليفِ

وهذه الأبيـات كتعبير عن غالبية الريفيـات ، لأن أهل القرى كانوا ينتقصون أهل المدينة لرخاوتهم بل يتهمونهم ويتهمون نساءهم بكثير مـن التهم • فهل تتشابه مكائد النساء أحيانا ؟

قد تتشابه كما تتشابه أحكام الرجال على النساء ، فاذا كان الفلاّح يرى عجز المرأة ويكره أن تقتطع أرضه لوريث من غير بنيه ، فان رجال المدينة يرون الرؤية نفسها الى المرأة عن مفهوم ديني وتقليدي فيعتبرونها ناقصة عقلا ودينا وميراثا ويحسبونها عورة لا ينبغي أن يبدوَ لها ملمح ولا يُسمع لها صوت ، بل ان الطبقات العليـا والوسطى تسمّي المرأة بين الرجال بأسماء رجالية ، فقد يدعون [شمس] عبد الرحمن و [حورية] حسن ، وأكثـر الرجال يدعون زوجاتهم بأسماء أولادهن أو بعلي ان لم تكن أمّاً وهذا الاسم هو الاغلب عند الازواج وأخوة الازواج ، على حين الريف يجهل كل هده التقاليد ، فلم يبلغ احتقاره للمرأة الى اعارتها اسم رجل ، لان النساء مختلطات بالرجال يعرفوهن كما يعرفون بعضهم بعضا ، وعندما اعتبر القاضي محمد الحجري ان علي بن زايد يغطي باسم « عامر » اسم زوجته « حبابه » كان يقيس على مصطلحات المدينة في تذكير أسماء النساء للصوّن وبالاخص عند النداء من باب الدار أو من غرفة الضيوف ، بل ان الطبقات الشعبية في المدينة لا تذكّر اسم المرأة للستر كما يرى الفقهاء لان هذه الطبقة أقرب الى الريف أو من وافدي الريف ، ولعل تذكير اسم المرأة من محاولة الامتياز الطبقي أو من تأثير العثمانيين والفرس ، والحكايات الشعبية تسمي المرأة باسمها العائلي مهما تفننت في تجسيم مكائدها ومهارتها في استعمال السلاح الانثوي ، فلعل هذه المكائد تنطبق على كثير مـن الرجال ولو في مجالات مختلفة وبشكل مغاير ، بحكم الانسان خادعا ومخدوعا غالبا ومغلوبا ، سكّينا وضحية ، غير أن الحكايات الشعبية بسذاجة خيالها الحلو وعفوية لغتها الخضراء لاتتغاضى عن انتصار المغلوب في آخر الامر وغلبة المحق في آخر كل اعتراك ميداني أو نفسي أو معيشي •

الجن.. في الحكايات الشعبية

تتشابه الشعوب في تصوراتها وأمانيها ، وبالاخص في بدائيتها ، ومهما اختلفت الحكايات المفصحة عن هواجسها فانها تتشابه في مؤداها لتشابه مأتاها ومراميها ..لهذا كانت الاساطير بداية التاريخ الانساني أو بداية التفكير البشري في صياغة الاحلام كفن قولي ، والفرق بين أساطير وبين أساطير يرجع الى اختلاف الامكنة ، فاذا كانت الاسطورة اليونانية تعتمد على الآلهة والبطولة الالوهية ، فان الاسطورة أو الخرافة العربية في أي شكل تعتمد على خوارق الجان كنظر ميتافيزيقي ، لان [الجان] قوى غيبية ترى ولا يراها أحد..ربما كانت الاسطورة اليونانية أكثر عرائسية لانتزاعها من الهياكل والبحور ، على حين أن الاسطورة العربية تنتزع شكلها من رهبة القفار وما يتحرك فيها من أشباح الرعب وتلاحق الزوابع . فما هو السبب النفسي لصناعة تلك الاساطير والحكايات ؟

عندما أحس الانسان وجوده واجهته مئات المفزعات : من وحوش مختلفة ومن زوابع وسيول،فتمرّن على مواجهة تلك الطوارىء حينا غالبا وحينا مغلوبا ، ولأنه قد اعتاد هذا الصراع وأصبح رتيباً ، بحث عن مخاوف وهمية تستفز مشاعره ، لان الأمن يشبه الموت لما ينتج عنه من استرخاء ، على حين يؤجج الخوف طاقة المشاعر ويجعل المرء مشتعل الانتباه .

لهذا تصور الانسان اليوناني جبروت الاقدار المتعددة الآلهة ، كما تصور الانسان المصري والشامي جبروت السحر ، ولما كانت الجزيرة العربية خالية من الهياكل ودور السحرة كانت أصناف الجن غاية القوات ونهاية الافزاع حتى عند العرّافين والكهنة ، فنسب العربي الى [الجان] كل مايعجز عنه أو كل ما يتمناه ولا يصل اليه ، فعزا الى الجان بناء « سد مأرب » وعمارة « أعمدة بعلبك » و (ايوان كسرى) وعيّن مكاناً للجن سماه (وادي عبقر) فما سبب نسبة الخوارق والقوة العامرة والمدمرة الى الجان ؟

ان هذا شعور الانسان نحو قوّته هو وعجزه عن امتلاك هذه القوة ؛ ولما حلم ولم يمتلك طاقة تحقيق الأحلام نسب أحلامه الى قوة ناظرة غير منظورة سواء كانت هذه القوة الوهمية آلهة متعددة كما عند اليونان ، أو سحرية كما عند قدماءِ الشرقيين ، أو عفاريتيه كما عند قدماء العرب .

لقد نسبوا الى الجان صوت الرعد ونار الصواعق ، ولما تلاحقت أسفارهم وعرفوا بالتجربة طوالع النجوم ومواسم الامطار نسبوا الى الجان كل ما يتمنون صنعه : كخوض البحار والاختباء في أجواف الجبال والصخور وامتطاء الرياح ، وأدىّ هذا الحس بقوة الجان الى نسبة الاساطير الى النسور الجارحة وما أشبهها من العقبان والبواشق ، فضربوا المثل بقوتها وشدة افتراسها وطول عمرها كما في اسطورة (نسر لبَد) وعندما مارس الانسان الاعمال المؤدية الى استغلال الطبيعة : كالزراعة والاسفار الطويلة وتتبع مساقط الغيث ، أخذ يعزو الى الجان أبدع الكلمات كما نسب العرب الشعر الى ايحاء الشياطين أو تلقينهم ، وتمادوا في هذا حتى ادعى كل شاعر مصاحبة جني أو أكثر ، كما عبّر أحد الجاهليين :

لما رأوني واقفا كأني بدر تجلى في دجى الدجنِ
أهذي بقول من كلام الجن فبعضه منهم وبعض منيَ

الجن هنا يوحون الشعر أو يعينون عليه أو يخيرون الشاعر بين عرائس الشعر كما يقول امرؤ القيس : تخيرني الجن اشعارها .. فما شئت من خيرهن انتقيتُ .

أو يصاحبون الشاعر فيتممون نقصه كما يقول حسّان :

ولي صاحب من بني الشيصبان فطورا أقول وطورا هُوَه

هنا وصل الانسان الى معرفة انساب الجان فأمكن تسميتهم ، فصاحب حسّان [شيصباني]، وصاحب لبيد [هبيد] ، حتى قال الناس تلك السجعة: لولا

هبيد لهلك لبيد ، فالجان الى آخر الجاهلية الثانية أعلى أمثلة القدرة ، فبعد أن عمروا معجزة البناء أو حووا شوارد الاشعار ، والسرّ في هذا هو تذبذب الانسان بين الاحلام والعجز وبين طول الارادة وقصور التحقيق ، حتى الشعر على بشرية لغته ومادته انتمى الى الجان أو انتمى الجان الى اجادته ، ونزل القرآن الكريم على تلك البيئة بلغتها فأخبر عن الجان كحقائق غامضة ، ولعل غموضها سبب رهبتها لانها من غير جبلّة البشر ، كما في الآية الكريمة : (خلق الانسان من صلصال كالفخار وخلق الجان من مارج من نار) فهذا العنصر الناري مكمن أقوى القوات بمقدار الفرق بين عنصر الطين وعنصر النار ، حتى أن الآية جسّمت نوع النار : (وخلق الجان من مارج من نار) المارج في اللغة هو المكان المائج اللزج الذي يستحيل الوقوف عليه ويصعب الخروج منه . فكيف اذا كان هذا المارج من نار ؟

انه يغرق ويحرق كما تدل الآية ، لكن هناك سورة الجن وهي تعطيهم وصفا انسانيا : (قل اوحي الي أنه استمع نفر من الجن فقالوا انا سمعنا قرآنا عجباً يهدي الى الرشد فآمنا به ولن نشرك بربنا أحدا) تحدد الآية نفرا من الجن وهذا التحديد يشير الى تعدد طوائفهم وكثرة أجناسهم ففي آية أخرى كان الجن مضرب مثل القوة لتقديمهم بالذكر على الانس : (يا معشر الجن والانس ان استطعتم أن تنفذوا من أقطار السموات والارض فانفذوا لا تنفذون الا بسلطان) يقول المفسرون والبيانيون ان تقديم الجن على الانس آية الاهمية لان التقديم والتأخير في الاسماء بقصد الترتيب على تفاوت المراتب وقلما شذّت اللغة على هذا القياس ، والآية قدّمت الجن للاهمية ، هناك آيات فرقت بين الجن وبين الشياطين وبين العفاريت وبين الجن ، يقول ابن طباطبا في تفسيره : الجن والعفاريت أنواع من المخلوقات الجبّارة اللطيفة أما الشياطين فهم اشارة الى ما في نفس الانسان من حقد وحسد ونوايا شرّيرة . اذن فالجن ينقسمون الى جن وعفاريت وشياطين ، وان كان الشياطين شرور النفس الانسانية ، إلا أن آية النمل تنسب العفريت الى الجن : (قال عفريت من الجن أنا آتيك به قبل أن تقوم

من مقامك وإني عليه لقوي أمين) وهــذا العفريت تشكل في طائر تسمى [آصف] حمل الى سليمان عرش بلقيس الذي هو بدوره من صنع الجان كما تحكي الاساطير •

لقد انتقل الجان من جو الاحلام الى واقع الوجود كقوة غالبة ترى من حيث لا يراها أحد ، وفي هذا المفهوم تلتقي الاساطير والاشعار والآيات ، لقد امتدت حكاية الجن واخبارهم على امتــداد التاريخ الانساني ، فكما أن للبيد [هبيد] في العهد الجاهلي ، فلبشّار في العصر العباسي [سنقر]، ولِد عبل [ضبيان بن عامر] • هل لهذا صلة بحكايتنا الشعبية ؟

ان هذا جزء من الموضوع لأن حكاياتنا ــ كالجاهليين ــ سمّت الجان بأسماء دالة على الغرابة والارهاب : كيحموم ، عيروط ، بدوح •• والاناث منهم : كعاقصة ، صياد ، ام عدران ، ولأن اختلاف التصورات تتفق في حدود الصورة وفي إطار جوها العام ، ولعل الحكايات اليمنية التي وصلت الينا بالسماع قريبة العهد ، ربما كان بيننا وبينها مدة تتراوح بين اربعمائة سنة وخمسين سنة • حكاية (وسيلة) في مجموعة الاستاذ علي محمد عبــده (حكايات وأساطير يمنية) تنتسب الى القرن السادس عشر م أو الثامن عشر ، لانها من قصص الوعّاظين أو قريبة من الفن الوعظي ، والدليل على نسبتها الى هذا التاريخ التقريبي هو اسم البطلة (وسيلة) فهذا الاسم من أسماء الجواري في العهد التركي ، صحيح أن أسماء الجواري انتقل الى الحرائر لحظوة الجواري وجمالهن ولتقليد الحرائر للجواري في الانطلاق وتجاوز تقاليد القصور ، الا أن (وسيلة) كان أكثر انطباقا على الجواري ، ولعله جاء من واحدة تميزت بكثير من الفتن والإثارة ، ومن المعروف أن القصور كانت تختار لجواريها أحلى الاسامي وقعا وأدلها على الانس مثل : سلاّمة ، قوت القلوب ، رجنان ، وحيد ، بستان ، ومثلهن اختيار أسماء الغلمان : كمسرور ، نديم ، وردان ، زاهر ، وان كان بعضها من اسماء الثيران عندنا وبالاخص مثل : وردان وخيران وياقوت ومرجان وزاهر •• ان (وسيله) عنوان الحكاية وموضوعها : فعندما كانت صبية كان يعاودها طائر يقف في الشرفة ويناديها :

يا وسيله يا وسيله ما من المكتوب حيله

وبعد اتمام الانشاد يقفز الى جوار الصبية ويأكل طعامها ويرتد من حيث أتى لكي يعــود في اليوم التالي وهكذا حتى بلغت (وسيلة) سن الشباب والادراك ، هناك تفهمت انشودة ذلك الطائر :

يا وسيله يا وسيله ما من المكتوب حيله

تساءلت عن سر هذا الطائر وأرادت أن تكتشف مصيرها من خــلال لغز القدر ، وكانت ابنة السلطان الوحيدة وكان أبوها طوع رغائبها فطلبت منه أن يزودها بالمال لكي تتجول في العالم وأجابها على مشقة ، فرحلت مــن قرية الى أخرى ، وكانت تبني في كل قرية مسجدا وتكتب على واجهته اسمها حتى أوصلها التيه الى مدينــة فلبست لبس الرجال واندغمت في الجموع الرجالية فلفتت انتباه سلطان المدينة الذي كان عقيما يتمنى ولدا فتوهّم أن ذلك الغريب سيصبح ابنــه بالتبنّي ، وعندما دخل القصر أراد من ذلك الشاب أن ينضم الى حجرة الرجال فامتنع وطلب حجرة النساء فقبل السلطان على مضض واستغراب ، ولما خلع ذلك الشاب ثيابه عرفت ام السلطان انها امرأة ، فأخبرت ابنها فتزوجها ، وبعد تسعة أشهر ولدت له أول طفــل ، وفي فترة الولادة عادها نفس الطائر مرددا نفس الانشودة :

يا وسيله يا وسيله ما من المكتوب حيله

واختطف وليدها وانشق الجدار فتوارى فيه تاركا في شفتيها قطرات دم ، وعندما جاء السلطان لكي يرى وليده لم يجده وسأل آمــه فأجابت بالنحيب ودلته رؤية الدم في شفتيها على أنها أكلت الوليد ، وحبلت ثم ولدت ثانية وعادت الحكاية نفسها ، وتحمل السلطان للمرة الثانية ، وعندما تكررت المأساة مرة ثالثة نفــد صبره فسجن تلك المرأة في حجرة مهجورة وتحمّلت بصبر ورضا ، وبعد مدة نادى موسم الحجيج واعتزم السلطان السفر وليلة الوداع سأل كل أهــل القصر عما يحبون من الهدايا ، وفي الصباح نبّهته

أمه الى السجينة ، وعندما سألها عما تحب من الهدايا قالت : أريد حجر الصبر ومفتاح الفرج ، وبعد قضاء الحج ابتاع كل الهدايا الا هدية السجينة ، وعند العودة ركب السفينة فامتنعت عن التحرك فتوجه القبطان الى الركاب وقال : لن تتحرك السفينة لان فيكم واحدا نسي الامانة فنظر البعض الى البعض فأحس السلطان بأمانة طلب السجينة فعاد الى السوق واشترى حجر الصبر ومفتاح الفرج ، يوم وصوله وزع كل الهدايا وفي اليوم التالي أعطى السجينة هديتها فأخذت الحجر والمفتاح وقرعت بهما الباب وهي تردد : حجر الصبر ومفتاح الفرج ، وبعد لحظات انشق الجدار وخرج منه طفلها الاول وجلس الى يمينها ، وأعادت القرع فانشق الجدار مرة ثانية فخرج طفلها الثاني وجلس على يسارها ، وكررت القرع فخرج طفلها الثالث وجلس بين يديها ، وبعد لحظة عين انشق الجدار وخرج منه ذلك الطائر حوم قليلا ثم سقط ميتا ، هذا ملخص حكاية طائر [وسيله] وهي تشبه حكاية أبي الهول على باب طيبه .

الا يمكن نسبتها الى مطلع العصر الحديث القرن السادس عشر أو السابع عشر ؟ لان نسيجها الوعظي من طرازين : من طراز العهد التركي ومن طراز الاقاصيص الوعظية التي عرفتها مساجد العواصم كالبصرة والكوفة والجامع الاموي ، فقد كانت أقاصيص الجوامع تعتمد على مقادير من الخيال حتى اتهم البعض رواة الاقاصيص بالتأثر الاسرائيلي ، وقيل ان وهب بن منبه وعبد الله بن سبأ من تلاميذ المدارس اليهودية باليمن وانهما ادخلا اسرائيليات القصص الى المسامر والتاريخ وأقاصيص الوعظ ، وحكاية (وسيلة) تعتمد على الخيال الشعبي من حيث تشكل الجن في صورة طيور ، وتعتمد على الخيال الوعظي من حيث الاعتماد على الصبر كباب للفرج ، الى جانب بناء المساجد كأعظم قربى الى الله ، ويدل على تاريخيتها نشأتها في بيت سلطان وزواجها الى بيت سلطان ، فهذا الخيال السلاطيني من حصاد البيئة التركية ، لان عبارة السلطان غير يمنية الاصل ، فقد كان يسمى ملوك اليمن وامراؤها بالاقيال أو الاذواء ، كما كان يتلقب أمراء المناطق بأل التعريف مميزة أغلبها ذو ،

وعندما دخلت اليمن الحكم الاسلامي كان يسمى حاكموها بالعمّال كسائر الاقاليم الاسلامية •

اذن فالتسمية السلطانية من الواردات التركية ، هذه الحكاية لها روائح المدينة ونسيج فنها بما فيها من وعظ ودعوة الى الصبر ، أما تشكل الجني في شكل طائر فهو خيال ريفي مدني لان الحس بالجن وجبزوتهم وتشكلهم مزروع في النفوس عن وراثة ثقافية وعن حس ديني ، وان اختلف تصور أعمال الجان ، فأهل المدينة يسمون الجني الملازم لهم (عدار الدار) ويختلفون في الجن الغائبة : فيرون بعضهم من الصالحين ويرون بعضهم من الطالحين ، والصالح منهم قرين الصالح من الناس ويسمى جنّياً ، والطالح من الناس يقارن طالحا من الجن ويسمى شيطانا ، اهتداء بالآية : (ومن يعشُ عن ذكر الرحمن نقيض له شيطانا فهو له قرين) ولا يرى فقهاؤنا ان الشيطان رمز لشر ما في النفوس ، وانما يرونه مجردا عن الانسان مقرونا بسوء نفسه ، وحكايات المدينة عن الجان منتزعة من لون عيشها ورتيب حياتها وطراز ثقافتها كما تبرهن هذه الحكاية : كان في بعض الاحياء من المدينة رجل أحدب فقير ، وكان يجد في الحمّام العام دواء لوجع ظهره وصقيق مفاصله ، الا أن ايجار الحمّام على قلته كان يصعب عليه أكثر الايام فألجأه الفقر الى الاحتيال : فكان يقصد الحمّام بعد اغلاقه بساعتين فيفتحه بمسمار طويل ، وذات ليلة فتح الحمّام فسمع أصواتا كثيفة فدخل مهما كان الثمن ، لان أيام الزحام تجعل العاملين في الحمّام يهملون الفقير ، ولكن ذلك الفقير استغرب من خلو (مخلع الحمّام) وغياب الثياب المطروحة عادة ، ولكن الاصوات كانت تتعالى من الداخل فاقتحم خوفه وولج وتبين له أن عند الجان حفلة عرس وأنهم يتحمّمون في مثل هذه المناسبات كالانس ، وعندما اقترب من الحوض صاح عليه أحدهم : لا تقرب الماء حتى تَزف معنا وكانوا يردّدون : يومنا يوم أنيسا يوم الربوع والخميسا ، وقالوا للاحدب : زدنا أياما أخر تلحق بصوت الزفة على حرفها السين فقال زهّ. فردّدوا : يومنا يوم أنيسا يوم الربوع والخميسا •

فصاح الاحدب : والجمعة والسبت والاحد •

فضحكوا لخروجه عن حرف السين فأضافوا الى حدبته حدبة ثانية ••

ان مدنية هذه الحكاية واضحة السمات ، لان الحمّامات التركية لاتوجد الا في المدينة ، ثم ان الطابع الفقهي غالب على الحكاية ، لان الفقهاء يرون أن الصلاة في الحمّام مكروهة كراهة تنزيه لانه (بيت الجن) كأعطان الابل ، وفي هذين المكانين تكره الصلاة كراهة تنزيه لا كراهة حضر : أي أن الصلاة صحيحة ولكن مكروهة لكراهية مكانها ، فالحمّام عند الفقهاء بيت الجن (ومغاطن الابل) بيوت الشياطين ، ولا فرق بين جن الحمّام وشياطين معاطن الابل ، فكلهم مسالمون وان مزحوا أحيانا : كالذي فعلوا بالاحدب حين أضافوا له حدبه جزاء عجزه عن اضافة شطرة شعرية الى زفتهم تتناسب مع الحرف الاخير من الشطرة ، ففي هذه النقطة اشارة الى صعوبة القافية حتى لا تعطي قيادها الا لنوابغ الشعراء وللجن الذين هم مصدر الايحاء الشعري من عهد المعلقات أو قبل ، فهذه الحكاية انعكاس لثقافة المدينة المزيج من الفقه والادب والفكاهة المرّة • أليس احتيال الاحدب على سرقة الحمّام أمرّ أحوال الفقر ؟

فلو كان يملك (بيسة) تركية لما تلصّص على الحمّام ولما لاقى تلك العقوبة القاسية •

هل تنطوي هذه الحكاية على مغزى فقهي آخر ! هو أن الفقر لا يبرر السرقة ولا يمنع عقاب السارق مهما كان فقره ، الا أن الفقه الزيدي يشترط قطع يد السارق بفك حرز ، على حين لا يلحق هذه العقوبة بمن يصعد الجدار أو يسرق من مكان مفتوح ، ان هذه الحكاية باشاراتها ومرامي اشاراتها تنتسب الى أحد الفترتين التركيتين ، وقد تكون أقرب الى الفترة الثانية في القرن التاسع عشر ، عندما تزايد سكان (صنعاء) وتزايد الاهتمام بقراءة الفقه كتحدٍ للمنع التركي وكسلاح في وجهه ، فقد كان الدعاة من الفقهاء ينسجون

الحكايات من صميم الفقه ترغيبا في تعليمه ، حتى كانوا يشرطون على التاجر التفقه لكي يميز بين البيع والربا والنقد والنسيئة وشروط صحة البيع وشروط نقضه ، الى جانب معرفة المثاقيل من الفضة والذهب والصرف والسَلَم وشروط الرهن وشروط اغلاق الرهن وصحة العقود وفساد العقود ، وقد كان التجّار يقبلون على تعلّم الفقه كأبناء الحكّام والقضاة الى قبل ثلاثين عاما .

حكاية الأحدب تعرفنا المفهوم الصنعائي للجان ، لان أغلب رواية هذه الحكاية من رواة (صنعاء) لكن الحكايات الريفية تتصور الجان وتصورهم من صميم مكابدتها المعيشية ، فالجن يملكون مدائن مترفة في بطون الجبال ولكن لا أحد يراها كما في حكاية (فارعة النوّاش) : كان أبوها فلاحا أقرب الى الفقر ، وكان يملك عشرين رأسا من الغنم وعندما كبرت ابنته فارعة تولت رعي ذلك القطيع الصغير من الاغنام،وكان يثق بها الرعاة والراعيات في رعي أغنامهم اذا مرض أحدهم ، وكانت رعايتها سببا في بركة غنم أبيها وزيادة تناسلها ، حتى تنامت بسرعة منقطعة النظير أصبحت حديث القرية ، وذات ليلة تأخرت (فارعة) في المرعى لانه حام عليها وحش من عند الغروب فاحتمت بشجرة عالية خوفا منه ، وعندما أطلّ القمر سرحت فيه عينيها ولم ترفع صوتها خوفا من أن يسمعها أحد من الرجال المتوحشين ، ولما أعادت نظرها الى تحت الشجرة رأت مكان الوحش حصانا مطهما يهيء لها ظهره فهبطت عليه وأسرع بها نحو القرية ، وكلما اقترب منها مال عنها زيادة في التمويه ، ولما آنس هجوع القرية قفز بها الى قرب ربوة فانشقت كباب واسع ، ثم دخلت مدينة (تسر الخاطر وتبهج الناظر) وفي صبيحة اليوم الثاني بحث أهل القرية عن (فارعة) في القرى المجاورة كما يحدث أحيانا اذا دخلت أغنامها مرعى القرية الاخرى أو احدى مزارعها ، ولكنهم لم يجدوها،وعند مرورهم بتلك الشجرة رأوا جثة عرفوا أنها (فارعة) فحملوها وأجروا لها مراسيم الدفن ، وفي المساء خرج والدها ومعه ثلاثة لحراسة قبرها لان نجمها (الحَمل) كما كتب ذلك منجّم القرية ، ومن كان نجمه الحَمل تتحتم حراسة قبره مدة سبع ليال والا فسوف يحفر على الميّت وحش يسمى الحمل يخرج الميت

ويأكله ، وقد اندهش الاب ومن معه لغياب (الحمل) فلم يشموا رائحته المعروفة ولا رأوا دنوه من القبر ، فرجعوا الى المنجّم فأخبروه ففتح الكتاب مرة ثانية وقال لهم : لم تمت (فارعة) وانما دفنتم خشبة صورها الجني في صورة جثمان (فارعة) ، فصدّقوا لشيوع مثل هذا في الذهن والحكايات .

فكان أبوها يتردد على تلك الشجرة كل مساء وينصت اليها وهي تنطق ثلاث مرات في الليلة : عَه عَه عَه ، وهذا هو صوت الرعيان عند سوق الاغنام ، وبعد أيام وليالٍ رأى الناس (فارعة) في القرية ، فقصّت عليهم حكاية الجني وكيف تشكل في صورة وحش ثم في صورة حصان ، واخبرت عن ذلك الجبل الذي دخلته وكيف تلك المدينة مليئة بالقصور والحور ، ودكاكينها مزينة مفعمة بالبخور والعطور وأصناف الحرير والديباج ، وقد زفّها الجان من باب المدينة الى بيت زوجها (طحنوس) وظلت معه في عذاب النعيم العظيم ، وذات يوم رجع اليها حاملا كبشا صغيرا وقال لها : سنذبح هذا صباح الغد فأحبّت ذلك الكبش كصديق قديم في وحشة الغربة وكانت تشم شعره وتمسح وجهها بجلده وما شعرت الا وهـو ينادي بصوت انساني : يا (احمد بن علوان) يا سريع الغارة ، وفورا شاهدت الغبار والدخان يغمر كل المدينة وانسل من ذلك الضباب فارس هبط حصانه جوارها وعلى رأسه عمامة خضراء وعليه قميص أخضر وجبة خضراء وفي يده سيف أخضر فحملها مع الكبش واردفهما على ظهر حصانه ، وامتسخ كل جن المدينة كائنات أخرى ، فكانت ترى حشود الفئران يعدو بعضها اثر بعض ، وأسراب الحيّات والعقارب ، ولم تعد ترى (فارعة) من المدينة الا مبانيها الشامخة وروائحها الدخانية ، وفي لحظات هبط بها الفرس في سطح منزل أبيها .

هذه الحكاية تشير الى الامكنة وما يشغل فراغها .

ألم يقل (ارسطو) ليس في العالم خلاء وانما كل مكان مليء بالهيولى الاولى ؟

وتبعه (ابن سيناء) فقال : ان المادة تشغل كل حيز في كل مكان فلا خلو في الامكنة ••هذه حقيقة فلسفية أصبحت حقيقة علمية فأنشتاين يحقق أن الذّرات تملأ كل الاهوية بدليل أن الاضواء تأتي منحرفة لارتطامها بالذّرات المادية •

فهل يعرف صناع الحكايات فلسفة الخلو والامتلاء ؟

بعد الفلسفة وقبل الفيزياء اكتشف أهل ريفنا امتلاء الخلاء ، ولكن ليس بالهيولى كما رأت الفلسفة ولا بالذّرات كما رأت الفيزياء ، وانما بالجن والوحوش الجنّية ، لان بلادنا كثيرة الكهوف والغيران والشعاب ، اعتبرت القرى ان هذه الامكنة الخالية الموحشة مليئة بالجان ، فقد التقى الخيال الشعبي والفلسفة والعلم في عدم الخلو ، وكان الاختلاف في نوع المادة فتصورتها القرية مليئة بالجن لاستحالة خلوها ، لكن لماذا تصور الحكايات الجن بهذه الوحشة الوهمية ؟ لان الانسان في حاجة الى الخوف وكلما كان أغرب كان أيقظ للمشاعر وادعى للفن ، لان المخاوف الحقيقية تصبح معتادة بعد ممارسة وقت قصير ، والمخاوف المفاجئة تساب مجال التخوف ، فالسقوط الى هوة عميقة وانهيار جدار على أحد أو طعنة في النحر أو اطلاق رصاصة أو سقوط طائرة كل هذه الحوادث لا تترك فرصة للتخوف ، لانها تقتل بسرعة خاطفة ، فالمخاوف التصورية أوفر لذة لما يتولد منها من تصور يتناسج حكايات فنية : تشكل التاريخ النفسي ، أو أساطير تستهل تاريخية التاريخ ، أو حس الانسان بمكانه الزمني أو زمانه المكاني ، لأن المكان في الفنون القولية زمن النفس وتاريخية زمنها •

ولعل الحكايات الشعبية أحشد بالامكنة واحفل بما فيها من صراع الانسان مع الامكنة العامرة بالناس أو العامرة بمخاوف الناس ، ومن جهة أخرى فان الحكايات الشعبية تعكس البؤس الاقتصادي في أغلبها ، فالاغلب هم ضحايا البؤس أو ضحايا البحث عن مخرج من البؤس ، وقد كان العصر

التركي يشكل اقتصادا فوقيا ، وكان الفلاّح يبيع مواشيه وحبوبه بالنقود الفضّية أو الذهبية إلا أن سلعته لكثرتهـا وندرة النقـود كانت في منتهى الرخص ، وكانت حاجة الانسان من ثياب ومحاريث وشموع أو سليط أكثر من ثمن مبيعاته ، والسلع التي يحتاج اليها الفلاح ثانية الخبز والماء ، بل ان المحاريث الحديدية وأدواتها الخشبية سبب في استنبات الخبز والعلف ، وكان الصراع بين الضرورة والمضطرين دائم المغالبة والانكسار ، وكان ينعكس كل هذا على الحكايات كتصوير للمعاناة وكعزاء يخفف وطأة العناء .

لهذا صوّرت الحكايات الجن في صورة المترفين ، كما صورت عالمهم الخفي كفراديس أرضية غير منظورة ، وهذا دليل الحنين الى العيش الافضل تبدى في تصور ترف قصور الجن وبهجة مدائنهم التي لا يراها الانسان الا على ظهر العذاب أو على جناح الاختطاف الصاعق .

ان المأسوية الحالمة أزهى عناصر الحكايات الشعبية ، كما أن امتلاءها بالانعكاس الاجتماعي تصورا وواقعا أزهى فنيتها المعمارية .

صحيح أن الظروف في بعض الاماكن قد اختلفت اليوم ، ولكن فنيـة تلك الحكايات أعبق تعبيراً عن مكابدة العيش وعن محاولة التجاوز ، لكي تتحول الأحلام الى مشاهد بيّنـة تحت عيون الشمس .

العشق .. في الحكايات الشعبية

حكت بعض الاساطير اليونانية : ان أصل الانسانية ذرّة انفلقت الى نصفين احداهما الرجل وثانيهما المرأة ، وظل كل نصف يحنّ الى النصف الآخر حتى التقيا ، ولعل وصف المرأة بالنصف الآخر جاء من هذه الاسطورة ، أما العلم فيقرر أن الانثى هي الاصل وأن التذكير والتأنيث تطور عن الأنوثة ، وهذا التطور من الاصل الواحد يزيد قوة الحنين لواحدية الاصل ولاختلاف الجنسين وميول كل جنس الى الآخر ، ذلك لان كل نفس تعانق وجودها بلقاء نفس أخرى ، لان الحب امتزاج نفسين ، ولعل هذا الامتزاج والحنين الى تحقيقه أكثر وضوحا في البوادي ، لان حب المدينة أقل حرارة لكثرة المشاغل الفنية ولتعدد أساليب الصراع ، ففي المدينة : الصراع السياسي ، السباق التجاري ، الفن المعماري ، الفن الغنائي على أي شكل .. وهذه المشاغل تمتص بعض حرارة الحب ، على حين المرأة في البادية كل الفن وكل مجالات التسلية ، فعشقها أعنف وبالأخص في زمن الرخاء والسلام ، قد يكون الحجاب في المدينة بعض اسباب قوة الحنين الى المرأة ، وقد يكون سفور الريف أكثر كشفا لجمال المرأة وأوفر حنينا الى ما بعد اللقاء ، وقد لاحظنا أن أغلب شعراء الغرام المتّقد من البوادي : كعروة وعفراء ، والنابغة ومي ، وعنترة وعبلة ، وقيس وليلى ، وجميل وبثينة ، وكثيّر وعزّة .. غير أن بوادي (الحجاز) و (نجد) في تلك الفترة كانت مختلفة عن بوادي (اليمن) في عصر ازدهار الحكايات الشعبية : كانت بوادي الحجاز في عهد العشق العنيف ميسورة العيش من غنائم الفتوح وعنيفة الفراغ لانها اعتادت الاندفاع والسبي ثم حجزتها خلافة دمشق في قراها ومضاربها ، وكان للبوادي من السبايا كما للمدينة الا أن سبايا المدينة تحولن الى (قيان) مغنيات ، أو جواري يزيّن المسامر بطيب الحضور ، على حين سبايا البوادي تحولن من الرخاء الى كدح الرعي والحلب كسيداتهن بنات القرى والمضارب .. أما البوادي اليمنية

فلا عهد لها بالجواري المغنيات ولا الجواري العاملات ، والذين كانوا يمالكون العبيد والجواري أقلية من سكان المدن ، فقد كان رجل البادية وامرأتها عبيد الارض وسادة العمل ، وقد أفضت لنا الحكايات الشعبية عن كيفية عشق الارض وعن أساليب التفاني في الوهيتها ، وكانت ملامح الغرام الانساني بالانثى أقل عناصر الحكايات الشعبية ، وربما قصرت الغرام الرجالي على السلاطين كما في حكاية « ورقة الحنّا » وكما في حكاية (وسيله) ، في مجموعة علي محمد عبده .

أما عشق المرأة فلم تبح به الا أقل الحكايات المرويّة . هل يرجع هذا الى أن الانثى مطلوبة لا طالبة ؟ ولو طلبت لهانت ، فهي تستغني عن الطلب بالجمال الانثوي وضرورة الرجل اليه ، لكن أما لقلبها الحق أن يعبر عن ميوله كالرجل ؟ ان شاعرات العرب لم يبحن عن وجدانهن الا في لمحات خاطفة كانت تبوح أكثرها عند موت الحبيب كرثاء بثينة لجميل :

وإن سلوّي عن جميلٍ لساعةٌ
من الدهر ماحانت ولا حان حِينُها

سواء علينا ياجميل بن معمرٍ
إذا متَّ بأساءُ الحياة ولينُها

واللواتي أفصحن عن بعض وجدانهن كن من محظيات القصور ، أما الحرائر فكن يرمزن الى أحبابهن بالغزل في هزار أو بستان ، كما نلاحظ عند (عليّه بنت المهدي) و (رباح بنت سهل) التي رمزت بالهرّ عن الحبيب الانساني المجهول .. اذا كانت تقاليد بوادي الحجاز ونجد تمنع بناتهن من زواج مَن يتغزل بهن ،فان هذا القانون غائب عن البوادي اليمنية لتفرّع عاداتها من أصول حضارية ، فقد يعلم الأهل تعلق الشاب بالشابة ولا يحولون بينهما ، لان طبيعة الرعي والحصاد والبذر كانت تجمع بين الشبان والشابات ، وكان يتم الزواج في الاغلب عن حب غذتّه الصلة الدائمة تحت شمس المراتع

وبين عبير الاودية والسفوح ، ولم تشكل موانع الزواج الا عوامل اقتصادية كأن يحرص الاب على استبقاء ابنته للرعي والحصاد والحطب والحلب أو كأن يخاف الرجل على خروج بعض تركته الى الغير ، أما المانع الثالث فهو نشوب حروب بين حيّين أو بين فرعين مـن حيين ، فان دَين الدّم والثأر يشكلان موانع الزواج .. وكانت هذه الموانع تمنع إنبات الحُب أو تكلف دفنه في الحنايا ، لكن الخوف على التركة من ارث الابنـة أو الحرص على استبقائها في بيت الابوّة من العوامل الممكنة الزوال بحدوث أي اسباب : كفرض البنت على أهلها أو بوجود من يعمل عملها من الاخوات أو الاخوة الصغار .. المهم أن كل الافصاح الغرامي مروي عن عشق الرجال باعتبار أن البنت بنت أهلها ولا حق لها في الابانة عن عواطفها أو اختيارها ، لهذا قلت الحكايات عن عشق الانثى ، ومن هذا القليل حكاية (زينه) : لقد عشقت أحد الشبان أحر عشق وكان لا يلتفت اليها ولا تجمعه بها طريق عمل واحد ، فقد كان عمله الحرث وكان عملهـا الحطب ، وكانت لا تراه بمفرده الا أوقاتاً قليلة يصادف أن تحطب على قرب من احدى مزارعه ، ولما برّح بها العشق شكت الى عجوز كانت تلاقيها على باب كهف أكثر الايام ، فقالت لهـا العجوز : (لو يطعم سُكّر ثعيل يجيش من بين العتيل) أي من بين التربة المتحجرة ، فأخذت البنت الدهشة الصاعقة لانها أخذت النصيحة حرفيا ، فكيف تعرض على الحبيب نفسها ؟ قد يتقبل العطاء ولكن هل يتزوج المعطية ؟ تمسكت الشابة بحرفية نصيحة العجوز على شكل آخر واهتدت الى (سكر ثعيل) النباتي ، فقصدت سفحا يتوفر فيه ذلك النبت الذي هو رمز عنـد النساء للعبة الفراش ، لكنها فطنت أن كل الرعيان يأكلون سكر ثعيل ولا يُنبت الحُب ، لابد أن تجرّب حسب نصيحة العجـوز ، اقتلعت ملء يديهـا (سكر ثعيل) واتجهت به الى مزرعة الحبيب وقالت : أديت لك سكر ثعيل ما أحد عرف مثله نبت في حجر ورضع من حليب الحداء ، فاستحلى وأخذ وأكل الأغصان ، وانتظرت النتيجة أياما ولم تتحقق ، وزاد المشكلة تعقيدا غياب العجوز عن مكانها المعهود ، فاحترقت « زينه » بالحبّ والخيبة ، وفي اشتداد الازمة ظهرت العجوز فقالت لها : (لو يطعم زينه يجيء بعينه) فتجرأت

(زينه) وقالت : وكيف أعرض له نفسي ؟ فقالت العجوز : تعالي فأخذتها الى المورد الذي سيسقي فيه الحبيب ثوريه وحماره فأنزلتها الى المـاء وقالت اسبحي فيه ساعة ، فقالت : ما تعلمت السّباحة ، قالت : لا تخافي (أدخلي ساعة في الماء حتى يعرق الحب الاعمى) ، وبعد خروجها من الماء وصل راعي أغنام فغرف من البركـ الى الحوض فامتنعت أغنامه من الشرب من ذلك الماء ، فاستغرب الراعي امتناع الغنم على نقاوة ذلك المشرب ، فأوردها موردا أخر وجاء حبيب (زينه) فامتنع ثوراه وحماره عن مس الماء ورأى المـاء أصفا ما يكون وأراد أن يكتشف السبب بالتجربة فعب من الحوض وكلما عب زاد عطشا لحلاوة ذلك الماء فلم يطعم هذا الماء كما طعمه اليوم ، وفي صبيحة اليوم الثاني تعرّضت له (زينه) في الطريق فلم يشاهد أجمل منها ولم يخفق قلبه كذلك اليوم فخطبها وتزوجها بعد أيام ، أحلى زواج وكانا أسعد عروسين في القرية .

هذا ملخص الحكاية اشترك في نسجها الحب الانساني والماء والنبات والعجوز الجنّيه . فما سبب اجتماع هذه العوامل ؟

لان العشق من قِبل المرأة ولانها هنا الطالبة لا المطلوبة ، إستدعت هذه العكسية المعجزات الارضية من ماء وحيلة عفاريتيه وطبيعة نباتيه . هل تدل هذه الحكاية على شوق الانسان لاكتشاف سر الطبيعة ومعرفة كنه العالم ؟

ان أهم مهمات الفلسفة القديمة هو معرفـة العالَم : أصوله الأولى ، عناصره ، مكنوناته ، ما ورائياته ، وهل خلق من عدم ؟ وهل سبق وجوده الزمن ؟؟ ان الوجود سبق الانسان الى الوجود ، وعليه أن يعرف هذا الوجود : من أين نشأ ؟ وكيف يغالب تغيراته وكوارثه ؟

ذلك لان الفلسفة القديمة سبقت العلم في محاولة معرفة الوجود وطبيعة الوجود ، لكي تنتقل من معرفته الى تفسيره عن تجربة الى تغييره عن امكانيـة علمية ، وحكاية « زينه » تنتظم ثلاثة رموز : نبات سكر ثعيل : اخراج

سر الحب الى الماء كرمز للطهارة والانبات ، وجـود العجوز الجنّيه كرمز للمعرفة ، فلولا هذه العجوز لما حققت « زينه » أملها المنشود ، لكن حكاية (سكر ثعيل) تشير الى معاودة المجاعة الى الارياف حتى يأكل الناس النبات كالمواشي ، ولأن أكل بعض النبات أصبح اعتيادا تخيّلت « زينـة » لنبات سكر ثعيل طبيعة مختلفة عن جنسه ، فخلعت عليه صفة الاسطورية . « نبت في الحجر ورضع من حليب الحداء » فهذا من سُكّر خيالها لا من سكر ثعيل ، لان النبت على الحجر يدل على قوة النبت ، والرضاعة من [الحداء] يدل على تحقيق المستحيل . فمن ذا عرف حليب الحداء ؟ أن له رهبة المجهول وعمق التوق اليه لان (الحداء) من فصيلة الغراب الشرس المستحيل الاصطياد ، لهذا كان حليبها مضرب المثل لبذل غير الممكن حتى يقال في التودد والود : « لو تطلب مني حليب الحداء » ، ان حكاية (زينه) لا تتزمن بزمان ، لانها من نسيج كل الازمنة المتشابهة في الريف .

فمن نسيج أي منطقة هذه الحكاية ؟

ان (زينه) من الاسماء البدَوية التي تعهدها الشعاب والاسفار ، غير أن الحكاية زراعية المنشأ ، كما تدل الحراثة والاغنام فهي قروية من جهـة أخرى ، ولو سمّت الحبيب لامكن معرفة منشئها ، لان تسمية الناس وراثية في المدن ومختلفة بين منطقة وأخرى ، وبين المناطق الزراعية وشعاب البدو ، فهذه حكاية شعبية : موطنها القلب الانساني ، وتاريخها تاريخ الشوق البشري الى معرفة الوجود والى تحقيق أوطار القلوب ، أما ندرتها فمن حيث أنهـا حكاية عشق امرأة على ندرة هذا الصنف من الحكايات ، لكن لا تعبّر عن كل الاشواق الا كل الفنون ، وربما عبّرت الدمعة عن فن الحرف وفن اليـد كما تقص حكاية (رابيه وعنتر) :

كانت (رابيه) وحيدة أبيها ، أحبها (عنتر) النجّار حتى تجاوز الوقار المعهود ، كان يتحدث الى (رابيه) وتتحدث اليه كالرجال والنساء في كل

ملتقا وكان يعرف سلفا أن أباها لا يقبل تزويجها لانهـا الوريثة الوحيدة ، كان يهم (عنتر) بمفاتحة أبي رابيه فيقصد داره ، وعندما يقترب من الباب يتوقف فلا يتقدم الى الدار ولا يرجع الى داره ، وذات ليلة طال به الوقوف حتى بزغ الصبح وامتطت أجنحتها الطيور وعندما حوّمت فوق رأسه ثلاثة طيور أنشد :

يا طيـور يا عاليـه   خبري لي رابيـه

ورجع الى بيته ، وعند غروب ذلك اليوم حوّمت الطيور الثلاثة عنـد شرفة أبي رابيه ، وكانت الى جانب أبيها وأمها فلاحظا احمرارها وارتعاشها وإغضاءها عن الطيور ، غير أن الطيور ألحّت في إنشادها :

يا رابيـه عكبـر   تزوجـي عنتـر

لاحظ الابوان غرابة الطيور وارتفاع أصواتها ولم يعرفا لغتها ، فحكت لهما (رابيه) ماذا قالت في تلعثم خجول ، فقصد الشيخ (عكبر) فقيه القرية ليفتح لابنته الكتاب ، فأخبره الفقيه بأن شيخ الجن مات وانهم الآن في حالة انفلات وعليه أن يُقطرِنَ باب بيته وأظلاف أغنامه وأبقاره وأصابع ابنته ، اشترى الشيخ (عكبر) القطران وشاع استعماله في القرية بالتقليد أو بعدوى الخوف الكامن بالوراثة ، حتى(عنتر النجار)طلى أخشابه ومنشاره بالقطران ، لكنه لم يعتبر انفلات الجان مانعا من زواجه برابيه ، فأصرّ أن يقصد دار أبيها في صبيحة عيد ، ولما اقترب من الدار لمح الثلاثة الطيور فأنشد :

يا طيور يا عاليـه   قلي لابـو رابيـه

وارتد على أعقابه ، وبعد راحة العيد خرج الشيخ عكبر الى أحد حقوله يبذره قمحا ، فحامت الثلاثة الطيور حول رأسه وردّدت :

زوّجهـا عنتـر   والا أصرب حَنذر

تشاءم الرجل ولم يقتنع لان خوفه من خروج (رابيه) أشد من كل نذير ، وبعد ستين يوما نضج القمح واذا هو سنابل حنذر ، أي زوّان .. هنا توقّع ما هو أشد من هذا ، وكانت (رابيه) تكن لعنتر نفس الحب فأخبرته عما جرى ، فقال لها : أريد الزواج يا رابيه ، فقالت : البنت بنت أهلها ، ففهم الاشارة فتجاوز تردده فخطب (رابيه) على فقره وتم الزواج .

هذه الحكاية كسابقتها تصور العشق نوعا من المعاناة ونوعا من تجاوز المعاناة ، فكما ثابرت (زينه) على اكتساب حبيبها ، تجاوز (عنتر) تخوفه ووصل الى (رابيـــه) . الا يختلف نوع العشق في بوادينـــا عن بوادي الحجاز ونجد ؟

العشق في أريافنا طريق ضم نفس الى نفس في مرفأ الوصول ، عشق بوادي الحجاز طريق الـــى الجنون العلني أو الجنـــون الفني ، أما عشق [عنتر وزينه] ، فلم يكن سببا في الجنون الفني أو الجنون العلني ، لكن هناك ناظم مشترك بين حكاياتنا الشعبية وبين شعر الحب العذري ، ذلك هـــو : واحدية الحبيب وشلل الارادة ، فكما عجز (جميل) عن ترك (بثينة) رغـــم التهديد ، عجزت « زينه » عن ترك المعشوق ورأته كل الرجال كمـــا رأى (عنتر رابيـــه) كل النساء ، فتعطل الارادة أهم قوانين العشق ، لكن تعطل الارادة يختلف ، يؤدي الى الهيام الدائم بلا جدوى عند العذريين ، ويؤدي الى الهيام الموصـــل في حكاياتنا العشقية ، والملحوظ أن حكاية (عنتر) من نسيج أغرب الاحلام الريفية،اذ لم تلعب الدور احدى عجائز الجن ، وانما كان رسول القلب الى القلب ثلاثة من الطيور ، تحمّلت رسالة العشيق الى المعشوقة ، ثم أزاحت المانع من قلب الاب بانذاره بسوء العاقبة في مزارعـــه ، الطيور هنا رمز الاشواق المسافرة بين الاحباب ، لان الشوق لا يحمل جناحا تشكل في طيور تحملها أجنحة وتبوح عنها أغاريد .

لماذا سمعت (رابيه) لغة الطيور واعتبرها الابوان كالزقزقة المعتادة ؟

لان (رابيه) أنصتت بسمع الحب الكتيم ، على حين سمع الابوان بصمت الحقول واظلاف الابقار والاغنام . تنطوي الحكاية على حب (رابيه) وعلى اختلافه عن حب (زينه) ، (رابيه) مطلوبة طالبة بلا تفنن ولا تخيل ، « زينه » طالبة مطلوبة بمعجزة الارض ، لكن عنصر الغزل الفني غائب عن الاعتراك ، فهل الاحتيال الانساني العفاريتي وتدخل الطبيعة كانا أبلغ من الغزل ؟ ان الغزل متعدد الفنون الناطقة والصامتة ، النظرة غزل ، الدمعة غزل ، تجسيد الشوق في شكل طيور غزل قلبي وشوق عقلي الى معرفة الطبيعة واخضاعها لارادة الانسان .

أما قام الحَمام الزاجل قبل الطائرة بدور الطائرة في نقل الرسائل !

فلماذا لا تقوم الطيور بحمل اشواق (عنتر) الى أشواق (رابيه) ؟

أليست الطيور نجيّات شعراء العشق والحنين على امتداد تاريخ الشعر ؟ اذا كانت طيور (عنتر) زفت سفرة الحب الى مرفأ الزواج فان الغراب على شؤمه عند العرب ، يبدو في حكاياتنا رمز الحكمة فيما اختلف فيه الناس ، كما تقص حكاية (قالها الغراب) : تزوج شاب احدى الشابات المليحات وكان يحبها شاب آخر أعنف حب ، على حين كان زواجها على غير حب سابق ، وبعد الزفاف كان الزوجان ينهضان من نومهما ويغتسلان كعادة العرسان ، وتماديا على هذه الحال حتى انقضت تسعة أشهر ، فاستنكر ابو الزوج عدم حبَل زوجة ابنه مع أن زوجته حملت ليلة دخولها ، وحمَلت به أمه ليلة دخول أبيه عليها . فماذا جرى لابنه وزوجته ؟ وما سبب خروج ابنه عن الوراثة العضوية؟

كانت الزوجة في غاية الحسن وكان أهل زوجها يتتبعونها في سراحها ورواحها ، وذات يوم حملت الى عمها الغداء الى الوادي ، وبعد أن قدمت له الاكل ذهبت تحتطب كالعادة ، غير أن العم تسلل خلفها ولمّا رآها زاد من تخفّيه توقعا لرؤية أحد يدنو منها ، فلم يشاهد أي شيء وانما سمع صوتا أكد شكّه ، فقد كانت تغني الى الشجرة :

أشكـــي عليش ولا تبيحـــي العلـــم
(تَبيعثهم) زاحف ما قد شغب تلم

وفي المساء تنقّل الاب في بيوت اخواته وطلب من كل واحدة أن تسمعه ما تحفظ من الاغاني ، ورجع الى البيت فسأل زوجته وبناته عما يحفظن من الاعاني ، فلم تقل أحـــد منهن ما سمع ، ولما أسمعهن ما سمع أكدن له أنهن ما سمعن هذه الأغنية ، فعرف أن ابنه لم يتصل بزوجته وانها ما تزال بكرا ، فاستدعى ولده وطلب منه جلية الامر ، فأخبره اليقين ، وبدا له أنّ شابا كان يعشق زوجة ابنه وانه عقّد خيطا عند عقد الزواج فأصاب ولده بالعنّة ، فطلب مـــن ذلك الشـــاب أن يفـــك (العـقــد) مـــن الخيط أو يدلهـــم علـــى مخبئه لحلّه ، فأنكر الشاب فعل هذا ، ولكن أبو الزوج لم يقتنع فأثار القضية عند قبيلته ، وأدت الحادثة الى ضراب وطعان بين القبيلتين مدة سنة حتى أهملت أكثر المزارع نتيجة خوف القرية من بعضها ، وذات يوم تدخّل الصلح من قبل أحد ضيوف القرية فاجتمع الطرفان لتحليف الشاب المتّهم فحلف (اليمين الزبيرية) المعروفة ، غـــير ان الزوج لم يحقق هـــدفه الزوجي ، فاستجدت الاحداث واجتمعت القرية مرة أخرى وتوسط المصلح على طلاق الزوجة . واشترط الزوج أن لا يتزوجها ذلك الشاب المتّهم ، بتعقيد الخيط عند كتابة الكتاب ، غير ان قبيلة الشاب المتّهم لم تقبل هذا الشرط ، وقالوا : البنت لاهلها ، وقبل الوصول الى حل ، حلّق غراب وهو يردد :

غـــاق غـــاق   زواجه بعد طلاق

فقالوا جميعا : قالها الغراب فوافقت قبيلة الزوج على الطلاق وزواجة الشاب العاشق القديم بشرط أن يغادر القرية مع زوجته ولا يعودان اليها مدة ثلاث [صفف] أي أجيال ، لم تقبل تلك القبيلة طرد ابنها ولكنهم يرون أنه قد خرج على العرف وان عدم قبول هذا يخالف العرف ، لأن تهمة الرباط قائمة وهي تتخذ عادة للمزاح لا لتعطيل الزواج والانجاب ، وفي شدة التفاوض وحدّة الخصام عاد الغراب مرددا :

فقال الكل: قالها الغراب وكان في قوله حكم بالرحيل على الزوج الجديد مع زوجته الى محل يسمى (ساق) كما تضمن حـكم الغراب الزام أهـل الزوجين بتزويدهما [بقرعة زاد]. أي جراب ، كزاد طريق حتى الوصول ، وأطرف ما في هذه الحكاية : افصاح الغراب بلغة أهل القرية وفهمهم عنـه تفصيل ما أوجزه في صوتين كأن بينهم وبينـه اشتراك في الدراية بالاعراف المتبعة . هذه الحكاية امتداد لطيور (عنتر) والحكايتان تنتسبان الى المناطق الوسطى حيث تغلب الزراعة وتكثر الطيور ،

فكما حلت تلك الطيور مشكلة الحب وأوصلت رابية وعنتر الى النهاية السعيدة ، فقد توسط [الغراب] وحكم بالطلاق وتزويج العشيق القديـم بمعشوقته المطلقة ، ثم حكم مرة ثانية بمقتضى عرف القبيلة بطرد الخارج عن العرف ولكن دون قطع علائق الحب ، فهذه الحكاية تكاد تكون تأريخ قضية . كحكاية (حكم الفراسة) في مجموعة [علي محمد عبده] ، غير أن الغراب هنا الحكم القدَري ، باعتباره رمز الفراق ، ولكنه هنا رمز الزواج الذي يعقده الحب لا الشرع ، فقد حكم بزواج الحبيبين باعتبار ذلك الزواج جملة اعتراضية في أغنية القلبين .

تنطوي الحكاية على عدة اشارات : أولا الى خرافة الربط التي تؤدي الى عجز الرجل جنسيا ، ثانيا الى الصراع الموروث بين الحي الواحد ، ثالثا الى المرأة كأداة انجاب ، رابعا الى مشروعية الحب العفيف كوسيلة الى الامتزاج المشروع ، ثم الى العرف المتبع لطرد المخالف للعرف الذي يخضع له كـل المتنازعين في آخر الامر .. وعند طيش النفوس عن أعرافها ومعرفتها تدخل الغراب كحكيم يعرف وينتفع بمعرفته مهما تصاعد الغضب .

فهل هناك اشارة الى جهل الانسان حتى ان الغراب أكثر منه فهما ؟

ان هذه اللمحة تنافي مفهوم الناس عن [الغراب] كنذير شؤم ، لكنـه على هذا المفهوم عند شعراء العشق، وعلى نقيضه عند أريافنا فهو لا ينبىء

عندهم بخير ولا شر وانما هو حكيم مجرب لانه في رأيهم يرنو من أعلى ، ولانه في عرفهم أطول عمرا من الانسان وأرهف سمعا وأثقب نظرا ، وهـذه الحكاية كسابقتها تدل على حنين الانسان الى معرفة الوجود واكتناه سـر الطبيعة بكل مافيها من نام ومتحرك وصائت، وهذه الحكايات الثلاث تتموضع العشق من زوايا مختلفة وهي أكثر دلالة على عشق المرأة : المرأة التي أحبت صارعت الطبيعة حتى امتلكت من تحب في حكاية [زينه] ، المرآة الثانيـة (رابية) خدمتها الطبيعة الطائرة والمنبتة بدون ان تملك معجزة استخدامها كما قصّت حكاية [عنتر ورابيـة] الزوجة التي تحب غير زوجها عصمتها معجزة الطبيعة عن العطاء الاجباري وساعدتها سوانح الطبيعة بالوصول الى من ارادته وأرادها ، وان انتهت حكاية [قالها الغراب] بعقوبة الطرد كانسلاخ الغصنين عن الشجرة ، لان العرف يملك عراقة كطبيعة الارض التي نشأ عليها .. لا تخرج هذه الحكايات عن أقاصيص القلوب كما عبرت عنها لواعـج العواطف الشاعرة . مهما اختلفت أساليب تلك الحكايات فانها تلتقي في ثلاثة مرامي : محاولة معرفة الوجود ، محاولة تجاوز الكائن الى ما ينبغي أن يكون، مغالبة الاقدار لامتلاك أعنة المصير من قاعدة الاختيار الحياتي .

النموذج الانساني في الحكايات الشعبية

كما يلتقي العقل الباطن والعقل الواجد في الرؤية الخيالية ، يلتقي الواقع القائم والواقع الممكن في شخصية النموذج الروائي (البطل) •• فكما في الحيـــاة واقعان قائم وممكن ، ففي حدود شخص الانسان العام شخصان : الشخص المرئي ، والشخص الممكن الرؤية •

فمن أين يتكون النموذج الانساني في العمل الادبي ؟

انه يتكون من واقعهِ ومن حدس الاديب ، وهذا ما يجعل التركيب الادبي مختلفا عن المقال الصحفي أو المقال العلمي أو الحديث العادي •• ذلك لان التركيب الادبي يحدق الى الوجوه المحجوبة ، فيكون من الشخص المنظور شخصا ممكن النظور من خلال التجربة الخيالية الناظرة الى الاغوار ، وهذه التجربة بدورها تقوم على تربـــة من الارض لكي ترمي بعيونها الى أقصى مسافات الرياح والاضواء •• وقبل الوصول الى بطل الحـــكايات ، يمكن التساؤل عن اختيار نوع البطولة واختيار نموذج البطل •

هل اختيار البطل صنعة أدبية أو صنعة واقعية ؟

ان البطل كانسان من صنع الواقع ، ولكن موقفه ووجهته وصراعه من صنع الاديب ، لان الاديب يغير العلاقات فيخلق تصرفات وحركات بمقتضى وجهته السياسية أو الثقافية ، ولا يخلق الابطال من نسيج الخيال الفني وحده•

وبهذا تختلف النماذج البشرية على مختلف الاجناس الادبية وطاقاتها الخيالية •• مثلا البطل في السيرة : اذا كانت السيرة من تصورات الشعب ، لا بد ان يكون البطل خرافيا أو قريبا من الخرافي ، لان التصور الشعبي نشأ من الفطرة ومن الشعور بالقهر ، فيشكل بطلا معجزا يعمـــل ما يراه

الانسان العادي مستحيلا ، وهذا اللون يتبدى في : (سيرة عنترة) و (سيف ابن ذي يزن) و (الظاهر بيبرس) و (أبو زيد الهلالي) .. فكل هذه السير تنشأ من الفطرة الاحلامية ومن التصور الخرافي ، وهذه تختلف عن السيرة التاريخية ، فمهما بالغ التصور ، فانه يتناسج من جذور الواقع ومن العواطف ، مثلا على ذلك (سيرة بن هشام) التي أضافت الى المعجزات الحقيقية المعجزات الوهمية التي لا تضيف شيئا الى (سيرة الرسول) ، فلو كانت حياة الرسول محمد كما سردها (ابن هشام) ، لما كان للنبي أي مجهود في انتصار الدعوة ، مع ان الدين يؤكد بشرية النبي وصراعه الدموي لاحقاق الحق ، بل تشير الآيات والتاريخ الى أن النبي بشر من الناس انهزم وانتصر ، وانتصر من تجارب الهزائم ، فالى جانب انتصار (بدر) انكسار (يوم أحد) ، والى جانب غلبة (يوم فتح) انكسار (يوم حنين) ، هذه السيرة النبوية كما يكتبها التاريخ العلمي ، غير ان (ابن هشام) وأمثاله يعتمدون على معجزة الغار ، فيتصورون عجز كل الممكنات عن النيل من شخص النبي كما في حكاية (الحية) وحكاية الطعام المسموم يقول ابن هشام : ان ذراع الشاة في مائدة (خيبر) قال للنبي « لا تأكلني فأنا مسموم » غير أن النبي يؤكد بشريته بقوله : (ما زالت أكلة خيبر تعاودني حتى قطعت أبهري) ، فالنبي يعترف بطبيعة الاشياء ويفرق بين بشريته وبين المعجزات الآلهية ، فسيرة ابن هشام وأمثالها تشبه السير الشعبية ، والفرق : ان ابن هشام يصدر عن عاطفة دينية ، كما يصدر مؤلفو السير الشعبية عن فطرة حالمه .. أما السير التأريخية فان الاختلاف فيها على مقدار الثقافات : فأفلاطون يراها مسرد مزايا، والكتاب المحدثون يرونها معرض المحاسن والمعائب لانها كتبت عن انسان يملك مزايا ويملك نقائص ، الا أن التركيز على المزايا أدعى الى الاقتداء بالعظماء .

فاذا لاحظنا سيرة (الاسكندر المقدوني) فسوف نراها تجسم صور المحاسن وتلمّح بخفوت الى مكامن النقائص وظواهر العيوب .

لعل السير باختلافها ، وباختلاف نماذجها تدل على ألنموذج الانساني في مرآة الشعراء كمسجلي السير يبالغون في الاماديح كما يبالغون في الاهاجي،

ويلونون صور الجمال كما يجسمون صورة الدمامة •• ويكاد (زهير بن ابي سُلمى) ينفرد بالنموذجية الواقعية الخيالية :

تـراه اذا ما جئتـه متهللاً   كأنك تعطيه الذي أنت سائله

فهذا النموذج آية الكرم ، ونموذج الارتياح الى الكرم ، لانه يفرح بما ينفق كفرحه بما يكسب •• وهذا النموذج الخيـالي الواقعي يذكر بنقيضه نموذج البخيل كما يقول أحدهم :

يحـب المديـح أبـو خـالدٍ
ويعجـز عـن صـلة المـادح

كبِـكرٍ تحب لذيـذ النـكاحِ
وتجـزع مـن صـولة الناكـحِ

فقد تكوّن النموذج من شكلين : الشكل الواقعي ، والشكل الامكاني، المنبثق من التشبيه •• ولعـل الشكل الامـكاني تجسيم لقسمات الشكل الواقعي ، يمكن أن نرى نموذج الجمـال في أزهى ألوانـه الناطقة عنـد « ابن الرومي » وبطريق غير مباشـر ، لان تعبيره عن العجز في وصف ذلك الحسن أبلغ من التصوير الحرفي •

وغرير بحسنها ، قـال صـفها   قلت أمران : هيّنٌ وشـديدُ

يسـهل القـول انهـا أحسـن الاشـياء طـرّاً ويصعب التحديد

فالنموذج الجمالي هنا عالم من ازدحام الفتن الجماليـة يصعب تمييز ملمح على ملمح ، كما تشير عبارة ويصعب التحديد ، كذلك نموذج القبـح عند نفس الشاعر ، فانه على حسيته مزيج من واقع الموصوف ومن تخيـل الواصف كما في صورة مغنية فاشلة :

تضغط الصـوت الـذي تشـدو بـه
غصـةٌ فـي حلقهـا معترضــه

فـاذا غنّت بـدا فـي جيدهـا
كـل عِـرقٍ مثـل بيت الارَضــه

من هنا يتبدى أن النموذج البشري خلق فني: من انعكاس التجربة الخيالية عند الشاعر ، ومن معطيات واقع النموذج •• وحكاياتنا الشعبية لا تخرج عن هذه المقاييس العامة في تصوير النموذج : فهي مزيج من الحلم الفطري ، ومن الحدس الفني ، ومن ظواهر الواقع وبواطنه•• ولعل حكاية (جليد أبو حمار) تشكل ابرع النماذج : كما يبديها الواقع ، وكما يراها التخيل القصصي •• وقد أشار الاستاذ علي محمد عبده في مجموعة حكاياته الى أن هذه القصة تشبه (أوديب) في رواية « سوفكليس » ، وهذا صحيح ، ولكن في بداية القصة حيث حلّ المنجم محل الكاهن وحل الاخ محل الجنـدي • •تقول الحكاية : ان المنجم حذر الاب قبل ميلاد ابنته بأنها ستقتل أخاها ، ولما أراد الاب قتلها بعد ميلادها تردد في التنفيذ الى حد الاحجام عنه ، وكانت البنت تشبّ بسرعة فأوكل الاب الى الابن قتل اخته ، فأردفها على ظهر حصانه وذهب بها بعيدا ولما وصل الخلا شق حفرة عميقة نزلت اليها أخته ، وعندما ردم عليها الحفرة ، كانت تدله على الثقوب المفتوحة لكي يغطيها ، وكلما سـد ثقبا دلته على ثغرة اخرى يتسلل منها الضوء ، لانها اعتبرت هذا الدفن نوعا من الالعاب ، فأثّرت على الشاب براءة اخته فأخرجها من الحفرة وأردفها على حصانه لكي يعيشا في أحد الشعاب النائية ، ولما وصلا الى شِعب يترقرق فيه غدير ، يقوم على ضفته كوخ ، نزلا هناك وصادف أن وجدا نمرين صغيرين فرباهما الاخ لحراسة الكوخ ليلا وللعمل في الصيد نهارا ، وتوطدت بينه وبين النمرين علاقة الفة ، فسمى أحدهما [قلبي] والثاني [فؤادي] ، وكان يخرج الاخ صبيحة كل يوم على حصانه في صحبة النمرين تاركا أخته في ذلك الكوخ مؤكدا منعها من الخروج •• وذات يوم بدا لها أن تغتسل في ذلك الغدير ،

وفي اليوم التالي جاء السلطان ليسقي حصانه فعاف الماء ، فاستغرب السلطان وقلب عينيه في الماء فرأى فيه شعرة تدل على ذوائب امرأة جميلة ، وعندما انتزع الشعرة شرب الحصان ، وفي تلك الليلة استحضر السلطان كاهنة القرية وأراها الشعرة وقال : اذا أعطيتني ضفيرة من هذه الشعرة فلك ما تريدين من المال ووصف لها مكان الغدير ، فاتجهت العجوز فلم تر الا مكانا قفرا وبعد تأمل طويل لمحت كوخا صغيرا يكاد لا يصلح لسكنى انسان فقصدته من قبيل التأكد فرأت فيه شابة لم تنظر مثلها فسألتها عن حالها ، ولما أنست اليها عادت اليها في اليوم الثاني حتى شعرت بالتأثير عليها ، فأغرتها بالهروب الى دار السلطان بعد أن أعد أسرع خيوله لحملها من قرب الغدير •• ورجع الاخ في المساء كعادته فهاله غياب الأخت ، وكانت الليلة حالكة الظلام ، وعلى سهر محرق انتظر الفجر ، وفي الصباح امتطى حصانه واصطحب نمريه فدلاه على آثار حوافر على طريق مدينة توهمها حملت أخته ، ولما اقترب من المدينة كانت الاخت على سطح القصر ، فأخبرت السلطان بقدوم أخيها ، فجرّد عليه حملة من الفرسان لقتله أو أسره ، ولما رأى الاخ سيوف الفرسان تحدق به صاح في فرسه ونمريه : (قلبي فؤدي حصان ابن هادي ، دقوا الوادي •) •

فمزق الفرسان بسيفه وظفري نمريه، فعزز السلطان فرسانه بلا جدوى ، فأمر باغلاق باب المدينة •• وفي تلك الليلة دبّرت الاخت مكيدة مع الكاهنة فتسللتا متنكرتين ووجدتا الاخ الفارس نائما والى جانبه النمران في حالة نوم ، فصبتا ذوب الشمع في آذان النمرين وطلتا ظهر الحصان « بالحِلبة » وغطتا ظهره بالسرج ، وفي صبيحة اليوم التالي هاجمه فرسان السلطان فامتطى حصانه ونادى نمريه ولكنهما لم يسمعا ، وبمجرد جولة قصيرة زلج السرج بتأثير [الحِلبة] فسقط الفارس مثخنا ، فاعتبره الفرسان ميتا ، وصادف أن مرّ به جَمّال فحمله واعتنى بتضميد جراح الفارس ، وبعد أيام تماثل من جراحه ولبس جلد ثور وركب حمارا هزيلا ، ودخل المدينة في هيئة درويش ، وهناك استخدمه السلطان لخدمة الخيول ، وعرف حصانه من بين الخيول فاهتم بعلفه وتنظيفه وبعد أيام رأى في البستان نمريه فعرفاه كما عرفهما ،

وفي أثناء تمسيحهما بيديه وجد آذانهما مسدودات فعرضهما للشمس حتى ذاب الشمع ، وصادف ان ذلك اليوم بداية موسم سباق الخيول ، فخرج السلطان وفرسانه وانتهز الاخ الفارس الفرصة فوثب على حصانه واستدعى نمريه . ولما رأى القصر شاهد أخته بين النساء وكان يحوم على القصر سرب من الحمام ، فقال للسلطان : هل اصطاد لك حمامة ؟ وقبل أن يرد أطلق سهما الى جبين أخته فأرداها ، ثم استنفر الحصان والنمرين بذلك السّعر وانقضّ على السلطان وجنوده وانتصر على الجميع ، وعاد الى بيته مبديا لابيه الندم لمخالفته أمره في قتل أخته .

في هذه الحكاية ثلاثة نماذج : الاخ الفارس تألف من أنقى العناصر : الترفع على القتل عن اقتدار ، التأثر بالطيبة الانسانية في أخته ، الشجاعة النادرة .. لقد تناسج هذا النموذج من ألمع صفات الرجولة ، وعلى تكامل هذه الرجولة فان الحكاية لا تتجاهل نقاط الضعف في الانسان البطل ، فقد غالب وغلب في الجولة الاولى،ثم غالب وانكسر في الجولة الثانية لكي يبلغ قمة البطولة في الجولة الثالثة ، حقق البطل انتصارين مقابل انكسار واحد ولكن من صنع المكائد لا من نقص في الشجاعة، بيد أن الحكاية تلمّح الى نقطة النقص كما ألمحت الاسطورة اليونانية الى كعب (أخيل) كما تومىء الى صعوبة النصر ونجاوز الانكسارات اليه .. تكونت نموذجية البطل من الواقع لانه مليء بالشجعان ، كما تكون من حدس الحكاية في خلق الميدان البطولي والحركة البطولية ، على ان الحكاية تشير الى ما هو أهم من هذا : وهو الانتصار على النفس ، لان الاخ لم يقتل أخته رغم التحذير بأنها قاتلته فقد تغلب على أوهامه على شدة تأثيرها في مثله ، لانه قابل لتصديق التنجيم كأحد أفراد بيئته ، فقد تشكل النموذج من الواقع المنظور ومن التصور الفني لخير ما في النفوس ، هذا النموذج [البطل] .. النموذج الثاني الاخت : فقد ألفتها الحكاية من أزهى عناصر البراءة لانها اعتبرت الدفن لعبة صبيانية وهذا ممكن وغير ممكن ، لان قتل البنات بأقل الاشاعات كان مألوفا لكن الشابة لم تتوقع هذا لصدق براءتها التي غيّرت نوايا أخيها ، أضافت الحكاية الى البراءة في

الشابة براعة الجمال حتى أن شعرةً ميتّة من رأسها دلّت على حسنها الخرافي، وهذا هو الخيط الثاني من نسيج النموذج بل الجمال والبراءة النصف الاول من النموذج ، أما المكيدة فهي غاية النموذجية لانها تجاوزت مكائد النساء المعتادة ففيها الى مهارة المكيدة عنصر الجرأة الرجالية .

أما جرأة الشابة على سد اذان النمرين بذوب الشمع ؟ أما هذه مقامرة بطولية تتجاوز الجرأة النسائية مضيفة الاختبار الذي يتجاوز معرفة فلاحة !!

اذا كان البطل مؤلفا من عناصر متجانسة ، فان البطلة مكونة من عناصر متنافرة .

كيف اجتمعت البراءة الساذجة والمكيدة العنيفة والقسوة الدموية على الاخ ! مع أن العشق لم يدخل كعنصر في قلب الفتاة حتى يحملها على قتل أخيها ، فالبطلة من صنع الواقع ومن اختيار الحكاية ، لان التناقض في الفتاة على تنافره منسجم مع التناقض في الحياة .. ومن هذا المنظور تكوّنت البطلة الممكنة ، وقد تكون الريفية شجاعة ولكن ليس على قتل الاخ أو الاب دون عامل خارجي يعطّل الارادة ، ولعل العوامل الخارجية في وحشية المرأة : هو الغرام المذهل أو الثأر لقريب وبالاخص الزوج أو الابن والاخ ، والحكاية لا تشير الى ثأر أو غرام ، وانما تشير الى عامل نفسي احتمالي هو خوف الفتاة من عقاب أخيها لخروجها على أوامره ، أما نعمة القصر فلا تكوّن عاملا واقعيا وانما تكوّن هجسا تصوريا ، وهذا الهجس يدل على مدنية هذا الجانب من الحكاية ، لقد تكونت البطلة من ألوان الغرابة وكانت غرابتها أغلب على واقعيتها وهذا يستدعي عنصر التشويق في الحكايات ، النموذج الثالث في الحكاية هو المنجّم : فهو مكون من الاعتياد والخروج على الاعتياد ، فمن عادة المنجّمين التبشير بالطوالع السعيدة وطول العمر وحسن الحظ، وليس من عاداتهم أن ينذروا بشؤم كما أشار الى هذا (أبو العلاء) :

سألَت منجمها عن الطفل الذي
ولدت ، وكم هو عائش في دهره

فأجابهـا مائـة ، ليأخذ درهمـاً
منهـا ، ومـات وليـدها في شـهرهِ

ففي تخويف المنجّم : الواقع الممكن ولكن مع قطع الصلة بالواقع القائم في نظر المنجّمين ووتيرة مهنتهم •

يمكن حكاية أخرى أن تعطي أطرف نموذج، لانها على غرار (دونكيشوت) بشكل مختلف ، كما في حكاية (سيف القاتل) وهي حكاية رجـل خاب في حرفة الخياطة فتلهّى بقتل الذباب •• وكان يحكي لزوجته عن أرقام ضحاياه دون تحديد جنسهم ، فأشاعت عنه الاساطير البطولية ، وساعدته مصادفات الجبن على تحقيق أعلى ضروب الشجاعة دون أن يكون له دخـل في تحقق ما حدث ، فعن طريق (حبات الزوّان) خدّر وحشا كان يقلق الناس وتوهّم أن هذا الوحش حماره فركبه الى القرية وربطه أمام الناس دون أن يعرف أنه امتطى وحشا ، وعندما عرف كاد أن يقتله الخوف من احتمال أن يفترسه الوحش ، وكانت زوجته تطمئنه : (سلـّم الله) وهي على أتم اقتناع بندرة شجاعته ، قادته مصادفة اصطياد الوحوش الى مصادفة أخرى اذ استدعاه السلطان وكلـّفه باخضاع أشهر المتمردين (الشيخ شوقع) فاتّجه اليه وهو يتمزق خوفا من الحصان الذي يركض تحته ، وعندما قابل الشيخ [شوقع] ظنه مخلّصاً له من ظهر الحصان فنزل ليرتاح على الارض ، فأكبره الشيخ [شوقع] لانه مال الى المسالمة فأسلم اليه نفسه وانقاد الى السلطان ، فأصبح (حسن أبو سيف) أشهر الشجعان دون أن يدري ، ودون أن يريد أن يدري، حتى بعد أن غمرته نعمة السلطان مكافأة على شجاعته ، لا يدري ماذا فعل : النموذج هنا دونكيشوتي ، ولكن بشكل معاكس لدونكيشوت ، فقد كان لبطل الاسباني يرى أوهامه حقائق انتصارية ، وكان يقتنع بأكاذيب الاحلام على حين لا يدري « حسن سيف » شيئا عن حقائق الواقع •

اذا كانت الحكايات الشعبية تلمح الى الصراع بين غباء الحظ ووسائله، فان رواية دونكيشوت تجسد الصراع بين المثال والواقع: أوهامية دونكيشوت

ترمز الى الاحلاميه ، واقعية سائسه [سننشوبنثا] ترمز الى حدة الحقائق وجبروتها حتى لا يمكن محوها وحتى تبدو مغالبتها تضحية بلا جدوى ، وهذا الفرق بين رواية دونكيشوت وبين حكاية [سيف القاتل] ناشيء من الاختلاف بين بيئتين ، بين ثقافتين : نشأت روايـة دونكيشوت تحت هيمنة الكنيسة على الحكم وبعد انتصار أسبانيا على العرب الفاتحين ؛ وكانت الرواية تمزج بين فروسية العصور الوسطى وبداية أوائل النهضة وصراع هذه البداية مع تحكم الكهنوت ، أما حكاية سيف القاتل فان بطلها من بيئة العهد التركي الغبي ، فكان البطل نموذج الغباء كانكعاس لذلك العهد ، أما الواقع الخيالي في عناصر النموذج فهو في امتطاء الوحش بلا شجاعة وغلبة الشجاع الحقيقي على يد الجبان الحقيقي بصنع صدف مجهولة الاسباب كما هي عادة المصادفة .

اذا كانت حكاية « جلـيد أبو حمار » تجسّد نماذج لامعة من الذكاء والشجاعة ، فان حكاية سيف القاتل تخلق نموذج الغباء وتتقن نسيج المصادفات كما يتمنى الانسان الداخلي في شخص الانسان العام أو كما يهجس الفنـان الساذج في ضمير الشخص الاعتيادي ، أما صراع الواقع بواقع الجهد المتصل فيتجلى في أروع ملامحه عند حكاية « مزرعة الدم » فعلى رغم فوات موسم المطر فان (سحب ضابح) بطل الحكاية ينبض بالامل في عطاء الارض ، فبعد أن بذرها بحبّات العرق وحبات البذر سقاها بقطرات دمه فـداء للامل في الارض وقربى الى « الثريّا » لكي تسقي الارض ، غير ان الدم هو الذي أمطر فاحمرّت سنابل الذرة البيضاء كدليل على وردية القربى وافتداء الامل ، فسحب ضابح أروع النماذج الواقعية ، لانه كتب حظه بالدم بعد أن صدر من أصح الوسائل الى غاية الامل ، فالنموذجية في هذا البطل تتشكل مـن الواقع المنظور ومن الواقع الاحتمالي ، ولعل جوانب الواقع القائم تلوح في الحرث الدائم وفي التطلع الى النجوم كعلامات على المواسم ، أما الواقـع الخيالي ففي تصور « الثريّا » في صورة المغيث والسميع ، ثم في تصور الدم كبديل عن الماء أو احدى الذرائع الى الماء وتتوّج تضحية النموذج بالانتصار الاحمر على صفرة السحاب ، ان هذا النموذج أزهى صور المعاركة بين الخيبة

والامل وبين الطبيعة والانسان الذي يحاول امتلاكها حتى بدم اليد مصــدر الفعل وينبوع العطاء ، هــذا هو النموذج في الحكاية الثالثــة من حكاياتنا الشعبية ، ولعله أحدّها واقعية وأدلها على أن الجهد يثمر بالجهود المتصلة .

صحيح ان عشرات الحكايات مفعمة بالنماذج ، الا أن العادية فيها أكثر من الغرابة التصورية ، أما أبطال الحكايات الثلاث فان لهم فرادة في تشخيصهم أوفي أشخاصهم وفي سبر الواقع القائم وفي لمح الواقع الممكن ، ولعلهم يتميزون بالمواصفات الفنية أكثر من أبطال السير ومن مخلوقات بديعات الشعر .

نماذج هذه الحكايات الثلاث بتفرد نسيجها ، يستخلص أسرارها وسر فن الحكايات ودخائل سائر الابطال في كل الحكايات .



أحمد بن علوان
بين التاريخ والحكايات

لأن التناقض في الحياة أهم أسباب انسجامها ، فان التناقض بين الناس انعكاس للحياة بانقسامها وانسجامها ، فليس غريبا أن يعبّر عن البيئة الواحدة ثلاثة اتجاهات أدبية : الادب الجاد ، الادب الهازل ، الادب المزيج من الادبين . فلقد كان الادب الجاهلي بجملته مزيجا من الثلاثة : كان « زهير » وأمثاله يصدرون عن العقل ، وكان « الاعشى » وأمثاله يصدرون عن السخرية ، وكان « النابغة » وأشباهه يهزلون ويجدّون .. وفي عصر صدر الاسلام كان « جرير » و « الفرزدق » وأمثالهما يعبّرون عن الجد ، كما كان « الحطيئة » ومن لف لفه ، من الساخرين حتى بأنفسهم ، وكان « ابن الرقيات » وأمثاله من الذين اتخذوا الغزل تعبيراً عن الاستهزاء بالحاكمين .. وفي العصور العباسية تعددت البيئات فكان « أبو العتاهية » يعبّر عن بيئة المتورعين ، كما أفصح « أبو نواس » عن المتهتكين، وكان بين الفريقين « دعبل الخزاعي » بثورته التشيعية ، و « العتابي » بأخلاقيته القنوع . وفي العصر الثاني كان « أبو العبر » بين جد « أبي تمام » وعبث « البحتري » ، ومن «أبي العبر» امتد فريق [ابن حجاج] و [ابن سكره] كجماعة هازئة بطموح « المتنبي » وتأنق « السري الرفا » .. ومن نهاية القرن السادس : عصر [ابن علوان] انقسم الشعراء الى فريقين : فريق غارق في الله ، وفريق منغمس في الكأس ، وهذا التناقض صورة من تناقض الحياة السياسية المتداعية ، وصدىً لتعدد البيئات وتعدد الامارات ، حتى انقسم الادب الى رسمي وشعبي ، وكان الرواج للمتطرف في شعبيته والمتطرف في رسميته ، لأن التجاوز أدعا الى الشهرة . فكما راجت أقاصيص « ألف ليلة وليلة » كصدىً لأهواء الشعب ، راجت أشعار « أبي نواس » كمصورة للهو القصور ، حتى أصبحت أشعار

« أبي نواس » مصدر الأقاصيص الشعبية ، وكانت تتولد هذه الأقاصيص من خلاعة شعر [النواسي] أو من مجون شعر منسوب اليه ، ثم يختلط ذلك بالشهرة التي حظي بها [أبو نواس] عند عامة الناس ، حتى رويت أشعاره ملحونة كما رويت المنسوبة اليه ملحونة أيضاً .. ولعل القصاصين الشعبيين أضافوا الى [أبي نواس] ما يشكل الأقاصيص الساخرة بلهو النفس [illegible] التائقة الى لهو القصور ، وعلى شهرة النواسي عند الشعبيين لم يحظ [أبو العتاهية] بأقل شهرة على [illegible] فنه الوعظي ورواج قصص الوعظ [illegible] ولعل [أحمد بن علوان] يشبه النواسي من جانب ويشبه العتاهي من جانب آخر ، ويتفرد بكرامات لم يحظ [illegible] أي المتنسكين ..

ذلك لأن [أحمد بن علوان] أبدع أحر أنواع الغزل في شبابه ، من أمثال قوله :

وكان التزاماً وكان اعتناقاً ... كلانا تغيّب في صاحبه

وبأمثال هذا كان تعبيراً عن الرغبة المحرومة ، كما كان غير هذا تعبيراً عن النفوس التي رأت غزله الحسي رمزاً للذات العلية والاندماج في سر الملكوت .

معاني الحب ستيناها ... لمن يعطي عطاياها
أتتك الخود تيه الحب ... تلوحها هداياها
معانيها [illegible] ... وريّاها حميّاها

وهذا الضرب من الشعر غزل حسّي في ظاهره ، صوفي في اشارته عند أهل الطرائق الصوفية :

وكان المجتمع حين ذاك بين [illegible] في حروب قبلية وبين لائذ بالمخلّص الاعلى من هول ما يجري ، وكان معاصرو (ابن علوان) من الشعراء أتباع كل منتصر وضد كل منهزم كعادة المادحين وأشهرهم (ابن حمير) الذي كان امتدادا لفخريات (المتنبي) وهجائيات (ابن الرومي) ، و (ابن هتيمل) الذي

كان امتـــدادا للبحتري ، فتلقى الناس شعر (ابن علوان) على مفهومـــين : المفهوم الصوفي ، والمفهوم الحسي المباشر ، وكان ابن علوان لا يتجاوز الطراز التقليدي في غَزله الصوفي أو الحسي ، لأنه نشأ في فترة اجترار القديم بدون اضافات ملحوظة .

نشأ أحمد بن علوان في القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي ، وكانت تلك الفترة مزيجا من النقائض ، هناك القَبلية على أشدها وهنـــاك الصراع السياسي بين سنّية ملوك بني رسول وبين الشيعة في (صعدة) وكان ابن علوان غير منتمٍ ظاهريا الى مذهب فابتعد عن السلطات مكتفيا بما ترك له والده . كان والد ابن علوان محظيا عند الرسوليين لأنه كان كاتبا ديوانياً ، ولا بد انه على مكانة من الادب ككتّاب الدواوين في عصره وقبل عصره .. لهذا نشأ ابن علوان ميسور العيش على ما ترك أبوه من نَبال ، فلم يلجأ الى أبواب الرسوليين باحثا عن عمل أو مادحا بالشعر ، وكانت بيئة ابن علوان الثقافية ـ كالبيئة الاجتماعية ـ مجموعـــة نقائض : كانت السنّة مسيطرة رسميا ، وكان التشيع بشقيه الزيدي والاسماعيلي مسيطرا علـــى العقول ثقافيا ، وكان التصوف قد انتقل من فلسفة التجلي والحلول الى الدروشة وشبه الجنون ، فجمع ابن علوان بين ظواهر الدروشة وبين حكمة المتأمل الا أنه لم يتبن الفلسفة الحلولية والفلسفة الذوقية علنياً ، وانما كان يلمح باشارات الى القسمات الخارجية للفلسفة الصوفية كما يدل هذا النص :

تمادى الشاهـــدان بنـــور عقلي ... فـــذا يحيي وذاك يريـــد قتلـــي
فوافقت المشـــير الـــى التخلـــي ... وخالفت المشـــير الـــى التجلـــي
ولـــو أني نطقت علـــى فنـــائي ... لقلت مقـــالة (الحـــلاّج) قبلي
ولكن شـــدّ من أهـــواه أزري ... وقـــوّى همتـــي وأجـــد عقلـــي
فبعضي في فنـــون الحب فـــانٍ ... وبعضي بـــين اخـــواني وأهلـــي
فـــلا أدري أللإخـــــوان أبقـــى ... أم الأهلـــين أم لله أم لـــي !
فلـــي وجهـــان مكنـــون وبـــادٍ ... ولـــي عِلمـــان : جزئي وكلـــي

يومىء هذا النص الى أكثر من مرمى : فهو يدل على القمع السياسي الذي عاناه الصوفيون ، ولعل الأستاذ محمد سعيد جراده اعتبر التصوف نصير السنّة لأن الأيوبيين على حد تعبيره آزروا التصوف كرد على الشيعة الفاطمية ، وربما استأنس « جراده » بتبني الايوبيين لجماعة القازانية اتباع ابن قازان الذين عنف عليهم (ضرغام) وزير الفاطميين وهؤلاء من الزهاد السنيين لامن الصوفيّة ، فالسنّيون المجتهدون والحرفيّون يرفضون التصوف كالتشيّع ، بل يرفضون الفلسفات بكل مذاهبها ، كما تدل كتب (الغزالي) وتهجم (المقبلي) في كتابه (العلَم الشامخ) على « ابن الفارض » ، معروف أن (صالح مهدي المقبلي) من أعلام السنّة .. فاذا كان الايوبيون ضد الفلسفة الفاطمية فانهم ضد الصوفية بالتالي ، ومثلهم الرسوليون باليمن بحكم اتصالهم بالأيوبيين الذين خلفوا الفاطميين ، كما خلف الرسوليون الصليحيين المتصلين بالفاطميين ، لان التشيع والتصوف أصبحا وجهي مذهب واحد من أول العصر الايوبي الى القرن الثالث عشر هـ / الثامن عشر م ، وأبيات ابن علوان السالفة تشير الى القمع :

ولـو أنـي نطقت علـى فنـائي ... لقلت مقـالة (الحـلاّج) قبـلي

كما تشير أبيات ابن علوان الى المشير بالتخلي والمشير بالتجلي . ألا يدل هذا على الارهاب واحتباس البوح عن الفكر الصوفي ؟ كما يشير النص الى توزع ابن علوان بين الباطن والظاهر، وبـين الفناء في الله وبين الارتبـاط بالناس :

فبعضـي في فنـون الحـب فـانٍ ... وبعضـي بـين اخوانـي وأهلـي
فـلا أدري ألإلاخـوان أبقـى ... أم الاهلـين أم لله أم لـي !
فلـي وجهـان مكنـون وبـادٍ ... ولـي علمـان جزئي وكلّـي

فهذا التردد والتمزق يمثلان تعـدد البيئات الثقافيـة ، فهناك المذهب الشيعي ، وهناك المذهب السني الذي تبناه الرسوليون عن الأيوبيين ، وهناك

المذهب الاعتزالي الزيدي ، وهناك التراث الباطني الاسماعيلي .. وتقف المحن مقطوعة أحمد بن علوان الى كل هذا .

فهل ينتمي في الله الى الحلاّج ؟ وهل يبقى للاهل ؟ وهل يتعامل مع وجهه المكنون أو مع وجهه البادي ؟؟ لأن له وجهين : مكنونا وباديا ، كما ان له علمين جزئيا وكليا .. فمقطوعة ابن علوان خليط من المذهب المعتزلي والمذهب الصوفي والمذهب الباطني ، وفي المقطوعة يعبر عن كل هذا ، أما في مقطوعة أخرى فيشير الى الفلسفة السينوية والصفئية والحلاّجية :

بلاهوت بهت عقائل الناسوتِ   أسرار ما في باطن التابوتِ
تفاحة فواحة بروائحٍ ..   جنوية في الملك والملكوت
نصبت لها الاعلام قبل ظهورها   في عالم الملكوت والناسوت

واللاهوت تعبير عن الطبيعة الألّهية عند الفلاسفة ، كما أن الناسوت تعبير عن النظام البشري، لكن أسرار باطن التابوت تومىء الى مكاشف الغيب. ولكن ، عن أي طريق ؟ عن طريق المعرفة التي عصى آدم من أجلها فأكل من الشجرة ، وقد رمز ابن علوان الى شجرة المعرفة بالتفّاحة الفواحة :

تفاحة فواحة بروائح ..   جنَوية في الملك والملكوتِ

هذه هي شجرة المعرفة أو رمز حسي الى السر المعرفي ، لأن هذه الشجرة وجدت قبل الوجود كحكمة لاكتشاف الوجود،بدليل ان الظواهر أضاءت لها لكي تنفذ الى قراراتها :

نُصبت لها الاعلام قبل ظهورها   في عالم الملكوت والناسوتِ

اذن فابن علوان لا ينتمي الى مذهب السنة وانما ينتمي الى الحكمة الصوفية ، وان احتبس بوجه مكتفيا بالالماح كفلاسفة الصوفية حيناً ، وحينا ينتمي الى الفلسفة السينوية الافلاطونية ، وبالأخص في فلسفة النفس التي رآها [ابن سيناء] : [حمامة هبطت الجسد] ورآها ابن علوان سرّاً ضوئيا يشع ويخبو :

محجوبة كشفت لنا عن وجهها ... فتلألأت بشموسها الآفاق
ومحبة من أجلها خلق الثرى ... والماء والأفلاك والأطباق

وهذا الايماء الضبابي دليل التكتم على السلطات ، فقد كانت السلطة العباسية تعنف على الصوفيين لتجاوزهم الشريعة التي تقوم عليها الخلافة ، كما كانت تعنف عليهم لاجتماع الناس حولهم كشيوخ طريق ، لهذا احتمى الصوفيون بالتعابير الحسية كايماءات الى ما وراء الشريعة والى ما يرسب تحت الظواهر وكان ابن علوان ينتهج الطريقة نفسها في التكتم تقية من السلطة أو من جمهور الزيدية كما يشير هذا النص :

نَفَسٌ جرى بنسيمكم ... فأطار نوم سليمكم
وأفاده بهبوبه ... كلفاً بدار نعيمكم
شرب الهوى بكؤوسكم ... وأدارها بعيونكم

هذا هو ابن علوان الصوفي • فهل انتسبت اليه الاساطير والكرامات لصوفيته ؟

لقد اتصف بعض الصوفيين بالولاية كالأهدل في « تهامة » "والبرعي" في « وصاب » وهما من معاصري ابن علوان ولم يتصف أحد المتصوفة بخوارق العادات كالهيمنةعلى العفاريتوامتلاك أجناس الجان مثل [أحمد بن علوان] • فمن أين تألفت هذه الاساطير ؟

لقد كان أحمد بن علوان أشجع المدافعين عن الشعب •

فكيف خرج من غيبوبة الصوفية الى واقع الناس ؟

لعل صوفيته سبب خروجه الى المباشرة ، أو لعل الواقع المأسوي نقله من التذبذب بين الباطن والظاهر الى الواقع العياني محاولا انهاض العاثر وكسر سيف الظالم ، وهذا العمل يستدعي المجابهة المباشرة بديلا عن الاختفاء وراء الاقنعة التعبيرية •

من هنا تغلّب البطل السياسي على المتواجد الصوفي في (أحمد بن علوان) ، فكاشف أمراء عصره / القرن السابع / باستغلال المتسلطين وبحق الشعب على المسؤولين عنه :

هذي تهامـة لا دينار عندهـم ولحج أبين بل صنعاء بل عـدنُ
فما ذنوب مساكين الجبال وهمُ جيران بيتك والاحلاف والسكنُ
عـار عليك عمـارات مشيدةٌ وللرعيـة دورٌ كلهـا دمـنُ
ترى الالوف ولم تستفت حاملها أنى لـه وبأي الحق يختـزن !

كما حفلت اشعار (ابن علوان) الصوفية بظواهر البيئات الثقافية ، فقد حفل هذا النص بالتناقض المعيشي : بـين حرمان الشعب وترف الحاكمين واتباعهم ، ولعل الابيات تلخص عبارة عصرنا : (من أين لك هذا) :

ترى الالوف ولم تستفت حاملها أنـى لـه وبأي الحق يختزن !

لقد وقف ابن علوان كالجبل الناري في وجـه المتسلـّطين والى جانب الشعب ، فكما أطلق صيحته الناسفة على الاستغلال ، وجّه طعنة الى نحر التلاعب باسم الشريعة ، فكيف يمكن أن يصل القاضي الى حقيقة التهمـة أو البراءة عن طريق التعذيب للمتّهم ؟ ان التعذيب يرغم المعذّب على قول ما يريد المعذّبُ قوله ، وبهـذه الوحشية يصـدر الحكم مسبقا كما يريد الشيطان ويأبى الله :

ويقصدون به القاضي فينطقـهُ أقرر وكل مقـالٍ قالـه كُتبـا
وكيف اقرار من إن لم يُقر مضوا به الى السجن والاغلال أو ضُربا
والله يعـلم والقاضي وكاتبـهُ وشاهداه بأن الحكم قد كُتبـا

تمتاز نضاليـة ابن علوان بأهم المزايا . وألمعها اثنتان : معرفته الثاقبة بأساليب الحكم ، ودرايته العيانية بواقع المحكومين .. ولاشك أنه قد نذر نفسه ودمه فـداء للشعب وقربانا لحماية انسانيته ، اذ لايمكن أن يتوقـع السلامة وهو يجاهر سادة المصالح اللامشروعة ، وليس من عادة السجّانين

والسفّاحين أن ينصتوا للحكمة إلا حين يعجزون عن كل شيء ، وقد اَقـدم ابن علوان على الهجومية عن الشعب ضد المتسلّطين ، واتخذ المباشرة في سياسياته بديلا عن التقنيع في صوفياته •

هذا هو أحمد بن علوان كما يؤرخه شعره من أغوار وجدانه ، أما كما رآه المؤرخون فهو رجل فاضل عاش ميسور الحال على ما ترك له والده ، اقتنع بالكفاف دون أن يشير المؤرخون الى بطولته في معسكر الشعب والى جليّة فلسفته ، على ان ابن علوان كان معروفا فلم يتجاهله أي مؤرخ لتلك الفترة، فقد ترجم له صاحب (مسالك‌الابصار) و (الشريفة‌دهما) و (الخزرجي)، وكان الحساسنة يتهازجون بأشعاره كما يتهازجون بالشاذلية والبجلية وأمثالهما من التراتيل الصوفية •

هذا هو أحمد بن علوان التأريخي والشعري والثقافي ، ويبقى أحمد بن علوان الاسطورة والكرامات والخرافة :

ان المفهوم العلمي للاسطورة انها التاريخ الخيالي أو الطقوس الدينيه قبل الاديان ، والفرق بينها وبين الخرافة انها تحل محل الحدث لانها مكتوبة على أبواب المعابد أو منقوشة في الاحجار أو مدونة في الكتب أو معتصرة في المسرحيات والاغاني والقصائد ، على حين الخرافة مروية شفهيا جيلا عن جيل ولأن الكتابة لم تدونها أطلق عليها اسـم الخرافة كفرق بين الخرافة المروية شفهيا ، وبين الخرافة التي سـطّرتها الاقلام فسميت أسـطورة لتسطيرها ، وعلى هذا المفهوم فان ابن علوان الخيالي من نسيج الخرافات غير المكتوبة فهو خرافي لا أسـطوري كما رأى البعض،والحكايات التي ألفت كراماتـه ومعجزاته من طراز الحكايات الشعبية التي تقتل الوقت وتفزع الاسمار ، لأنها تتصل بما في‌النفوس الشعبية من مخاوف وهمية‌أصّلتها المخاوف‌الحقيقية:

فابن علوان هو الامل في واقعية اليأس ، وهو المنقذ من المخاوف الغيبية لغياب [المخلّص] من الكوارث المحسوسة •• فهو يشبه [المهدي المنتظر]

التي بشّرت به فلسفة التفاؤل الشيعية كتمويه للقنوط وكانتظار الخير الآتي ، والفرق بينه وبين المهدي المنتظر : ان المهدي غير معيّن الزمان وان أنبأت به علامات معينة ، أما أحمد بن علوان فهو الحضور عند كل خطر ، لأنه اجابة المستنجد وغوث النداء كما تروي حكايات الارياف اليمنية ، فاذا اختطفت الجن انسانا ونادى ابن علوان كان حضوره في سرعة صــدى المنادي ، ثم يتخلص المخطوف بشروق الطلعة العلوانية ، واذا كان هذا هو الفعل العلواني الذي لا يتخلف ولا يميز بين مراتب المنادين وأعمارهم وأجناسهم • فكيف انعزلت عنه الحكايات ؟ لقد تفنّنت الحكايات الشعبية في أصله وفي أســرار معجزاته وفي عوامل امتلاكه لنواصي الجان •

روت احدى الحكايا ان «أم ابن علوان» كانت مدة حملها به تساهر النجوم كل ليلة ، وترى كل ليلة نجما له مائة قرن وعشرون ذَنبا ، ولانها كانت تَنْبهت من رؤيته سمته (الباهوت) وكانت تتصور انه ينفخ في بطنها أنفاسا ضوئية ، وعندما ولدت خرج مع الوليد ما يشبه الشعلة، وعلى شدة اضاءتها أنِست بها القابلة وقالت للأم :

لقد خرج منك [الباهوت] سميه أحمد يا جناه • وكانت لذلك الوليد مخايل فريدة كالتي يتصورها القصّاصون لطفولة الانبياء •

بعدما ولدت أم ابن علوان صعدت الى السطح لكي ترى النجم ، فرأته وقد تحولت قرونه الى حراب نارية ، كما استحالت ذيوله الى آذان خيول ، ولم تعد تفزعها تلك الرؤية ، فتنبأت بخطورة شأن وليدها وجسّم لها هذا التصور نورابنها الى السماء كلما رأته ، كأن بينه وبين النجوم حديث أسرار •

هذه الحكاية تشير الى كرامة خصت (ابن علوان) وهو جنين رأتها (أمه) نيابة عنه ، أما تسميته بالباهوت فهو في الحكايات على تسمية شيخ العفاريت (الباهوت) ، ومن الجائز أن ترجع هذه التسمية الى قول ابن علوان :

باهوت بهت عقائل الناسوتِ • الخ

وعلى هذا فالباهوت لقب كلقب (مسلم ابن الوليد) بصريع الغواني لقوله:

ان ورد الخدود والأعين النجل
وما في الصدور من رمان
صيرتني لدى الغواني صريعاً
ولهذا ادعى صريع الغواني

هذا تعليل لقب (صريع الغواني) كتعليل لقب (الباهوت) لابن علوان نشأ من قوله كشأن بعض الالقاب ، لكن هذا تعليل أدبي لا حكاياتي ، لأن الحكايات لقبّت ابن علوان من فعله لانه يبهت الجان فيستسخون عند رؤيته الى فصائل من الحشرات ، أما رؤية (أمه) للنجم ومساررته للنجوم فهي تتصل بالحس الديني ، لأن النجوم رجوم الشياطين كما تخبر آيات الكتاب ، فقد تركبت حكاية ميلاد (ابن علوان وأمه) من العنصر الشعبي والحس الديني والتصور العفاريتي ، وهذه الحكاية تشبه مترجمي حياة (جرير) • فلأنه كان هجّاء مقذعا أخبروا : أن (أمه) كانت في شهور حمله تحلم في نومها بأن حبلا طويلا يخرج منها والحبل هو الجرير ، وقد ردّ البعض تفوق [جرير] في الهجاء وتسميته الى أحلام أمه •• لكن حكاية ابن علوان تختلف لتكوينها من مصابيح السماء ونارية الارض، والتصور الشعبي يرى الجان أقبل الكائنات للاحتراق ، لكن هناك حكاية أخرى تروي : أن ابن علوان وهو من منطقة « تعز » الشجراء كان يأكل صبيحة كل يوم من أيام صغره من شجرة (الذفيرا) ، وهذه الشجرة تقاوم البرد والحر وتخضرّ في وجه الشتاء والصيف ولها روائح كالبهارات الحادة ويستعملها أهل المناطق الوسطى في القهوة عند ولادة المرأة وفي نقاهة المريض ويمسحون بماء أوراقها وجه الوليد كتعويذة ، وتقول الحكاية : ان ابن علوان أول من أكل من هذه الشجرة عن وحي صوتي من حولها أو من دخيلة أغصانها ، فقد سمع صوتا يناديه : كل يا أحمد (الذفيرا) • وهذا الايحاء يدل على سحريتها واستخدامها ضد السحر باعتباره مهنة شيطانية ، وضد الشياطين، وبسبب أكل هذه الشجرة كان ابن علوان يسافر في الشعاب فتخافه كل الوحوش •

أما الحكاية ثالثة فتعلـّل قدرة ابن علوان على الجان : بأنه سافر في مهمة طلب العلم ولما وصل الى شاطىء بحر الظلمات لم يجد مركبا ولا بشرا يدله على طريق أخرى ، فخاض بحر الظلمات من الشاطىء الى الشاطىء ويقول المثل الشعبي : من دخل بحر الظلمات نجى من كل الآفات ؟ وقد خاض ابن علوان هذا البحر راكبا ظهر عفريت حتى وصل [الصين] وآب الى [اليمن] راكبا ظهر عفريت أيضا ، وهذا سبب استحواذه على أعنـّة الجان .

أما الدارس الاجتماعي فيرد الاستغاثة بابن علوان ، ويعلل الحكايات عنه الى مواقفه الجريئة الى جانب الشعب والى مقاومته مستغلي الشعب ، فامتدت عنه الخرافات بعد موته من واقع حياته النضالية ، فلأنه كان نصير انسان زمانه، أصبح نصير الناس بعد موته ، كامتداد عظيم مختلف عن حياته العظيمة .

ومثل حكايات قهره للجان ، حكايات زوّار قبره : فقد أصبح من بعد موته بسنة أعذب موارد الملهوفين ، لانه يوزّع أسباب الرزق وشفاء المرضى من قبره على حسب كفاءات القاصدين وطلبهم ، وترجع الكفاءات عنده على حسب الاستعداد الفطري لكل منطقة ، فبعض المناطق يقلدهم مهنة (الجدابة) فعندما يصلون الى قبره يمد لكل واحد طبيلة وحربة ، ومن هذا التوظيف تكونت فِرَق [المجاذيب] وعرفتهم المناطق بأسماء خدمة ابن علوان بطبيلاتهم وحرابهم وترانيمهم .. فعندما يدخلون المدينة أو القرية يهزون الطبيلات ذات الايقاعات الخاصة ويردّدون : اليوم يا سلطان كل سلطان ، شـيخ الولاية أحمد بن علوان ، اليوم يا من بباك النخيله ، يا من مجاذيبك مائة قبيله .. ثم يطعنون صدورهم ونحورهم بالحراب تحت عيون الناس دون أن يروا دما أو جراحا ، فيقول الناس : انهم يطعنون الى ظهر ابن علوان .

هذا فريق من العلوانيين ، أما فريق آخر فان ابن علوان يعطي كل واحد منهم مسبحة فيعرف انه سيحترف (مقذّي) وبحركات حبات المسبحة وتلاوة أوراد علوانية يستخرج ما في بطن الانسان أو الحيوان من أسباب المرض ، كما يستخرج من جدران البيوت الحيّات والثعابين المختبئة كما يوظّف ابن

علوان الفريق الثالث منصب جمع الجن وتفريقهم ، فعندما يزور قبره فريق من القارئين يمد اليهم من نوافذ قفص قبره بكتب يتعلمون من رموزها وألوان خطوطها كيف يجمعون الجان وكيف يفرقونها .. أما النساء فيتمسحن بضريح ابن علوان التماساً لزوال العقم أو لتسهيل الولادة أو لسلامة الاولاد من العيون الحاسدة أو لامتلاك قلب المحبوب سواء كان زوجا أو حبيبا ، وتطورت هذه الزيارات لحل كل المشاكل حتى أصبح كالمعبود وكالمخلّص من كل مكروه ، كما تروّج أخبار الناس كل يوم . وهذا الالتفاف حول قبره هو الذي دفع (ولي العهد أحمد) الى تخريب قبره الواقع بمنطقة «يفرس» من لواء تعز عام ١٩٤٢ م وقد كان يستهدف بهذا غرضين أولا ابداء الشجاعة على سيد الشياطين ، بدليل انه تسمى من ذلك الحين [أحمد ياجناه] كما كان يتوخى ثانيا ارضاء رجال السنة الذين يرون في هذا وثنية جديدة ، وقد كانت هذه الجرأة الاميرية حديث كل اليمن طيلة الاربعينات ، وقد عبّر رجال السنة عن ارتياحهم ، كما عبّر الشعراء السنيون عن إعجابهم ، حتى اعتبر (الزبيري) و (الموشكي) هذا العمل بادرة وطنية وبهذه المناسبة قال (الزبيري) قصيدته الشهيرة (البطل والصنم) :

كذلك المجد اما رافعا علما ... أو باعثا أمما أو هادما صنما
يا من يجدد من آثار أمته ... ما لو رأى جده المختار لابتسما
جرح على كبد الاسلام متسع ... وضعت فيه ذباب السيف فالتأما
خديعة للجماهير التي زعمت ... بأن من دينها أن تعبد الوهما
قالوا له كتب في القبر يكتبها ... ينهي ويأمر أنى شاء محتكما
فليت شعري أسحر ذاك يزعمه ؟ ... أم أنه اتخذ القرطاس والقلما ؟
أم أنه اتخذ القبر المقيم به .. ... عرشا يدبر فيه اللوح والأمما

وعلى نفس المعنى يعزف زيد الموشكي :

يا عين هذا الصنم الاكبر ... وهذه « يفرس » والمنكر
هذا ابن علوان وذا قبره ... يعبده العالم لا يفتر

يا عين عـذا (تـُبل) آخـر   رفـد يفـرق الأول الآخـر

هذا الاجتزاء من القصيدتين يغني عن بقيتهما ، لكن السؤال ماذا عرف الزبيري والموشكي عن ابن علوان ؟

لعـل معرفتهما لم تتجاوز قبره المقصود ، ولو ألمّا بحياته النضاليـه وبمجموعة أشعاره المسماة بديوان (الفتوح) لأمكن تغيير رأيهما فيه ، لان عبادة الناس لقبر ابن علوان بعد موته امتداد لنفعه الناس أيام حياته المصارعة للظلم والمؤازرة للشعب ، ولم تنسب اليـه الحكايات والزيارات كل هـذه الكرامات إلا لأنه كرّم الانسان في حياته وتفانى في نفعه ، فقد عرف الناس عدة قرون من التصوف والزهد والورع والخشوع ، ولم ينل أي زاهد أو صوفي ما نال ابن علوان من المحبة والتكريم وخرافيـة الاعتقاد في معجزاته الخارقة ، فلم يكن الورع أو الانقطاع للمحاريب سببا في الكرامات ، لان علاقة الانسان بالله مسألة ضميرية للانسان وحده مثوبتها وعقابها يوم الحساب الاكبر ، ومن هنا تدلنا أشعار ابن علوان المصارعة للظلم والمؤازرة للشعب على أنه عاش للناس ، ولعل هذه الاشعار مبرهنة بأعمال، فقد حكى الخزرجي: ان ابن علوان كان يهاجم القضاة ويردهم عن خطأ أحكامهم أكثر الاحايين .

فلم تكن كما وصفته « الشريفة دهما » :

كان من أولياء الله سراً وجهرا ،   وعدو من يحارب الله حكما وجورا)

لم تكن صوفية ابن علوان غيبة عن الشعب ، بل احتراقا في مواجهة وتحمل الاوجاع في سبيل تخلصه .

لهذا صورته الحكايات والاخبار اليومية أعلى من جنس البشر ، ونسبت اليه ما تعجز عنه وتؤمل تحقيقه بكراماته العلوانية ، ولهـذا كانت تصوره الحكايات قَمَري الوجه أعشابي الثياب برقي الحصان ناري السيف ، وكانت تخلع على سيفه وحصانه لون الخضرة لمناظرة ثيابه ، فكان سيفه نارا خضراء ،

وحصانه صاعقة خضراء ، لان الخضرة أجمل ما تحمل الارض وأزهى ما ترى عيون النجوم .

ان تاريخية ابن علوان الادبية والنضالية قد ناسجت حكاية الشعب عنه وقوة الاعتقاد فيه ، وكل ما هناك من اختلاف هو تصور الصورة وتشكيل التعبير عن التصور ، وقد اختلفت الاشكال بمختلف التناقض الثقافي وانقسام الادب الى شعبي ورسمي ، وقد تجسمت ألوان صـورة (ابن علوان) من انعكاس الوجه الثقافي ومن تعدد نظرات الحدس الشعبي .



الفصل الثاني

حكيم الشعب علي بن زايد :

* الخلفيات الحكاياتية .. لأمثاله
* أعرافه
* حكمياته
* علي بن زايد شاعراً

حكيم الشعب "علي بن زايد"
الخلفيات الحكاياتية .. للأمثاله

يتساءل هواة الادب عند سماع كل نص عن مناسبة قوله ، لانهم اعتادوا سماع الآداب في مناسبات : كالاحداث ، والمواسم ، والاعياد .. وصحيح ان المناسبات تتيح فرصا : كاثارة زمنية للفن القولي .. لكن هل المناسبات هي دواعي القول ؟ قد تكون زمان إعلانه ، وقد تضيف اليه اذا كان معدا من قبلها، وربما تصادفت المناسبة مع الاستعداد الفطري للقول .. مثلا [عمورية] أبي تمام الشهيرة :

السيف أصدق إنباءاً من الكتب ... الخ

هل قالها عند فتح عمورية ؟ أو انه أعدها قبـل الفتح بزمن كعادات الشعراء الاوائل الذين كانوا يعدّون المراثي والاماديح والتهاني قبل وقوع الاحداث بزمن حتى لا تفاجئهم المناسبة وهم على غير استعداد !.. كان بعض شعرائنا في الخمسينات يعدون تهاني عيد الجلوس قبل شهور .. فهل أعد أبو تمام عموريته لمعرفته بما سوف يقع ؟ هذا هو الممكن،اذ لو كانت العمورية من اثارة الحدث لتعددت القصائد المشابهة لقصيدة أبي تمـام ، غير أنها لم تشتهر قصيدة بمناسبة ذلك الحدث كقصيدة أبي تمام ، بل لم تحمل دواوين المادحين المعاصرين لفتح عمورية قصيدة بهذه المناسبة .. فهل من الضروري اتاحة المناسبة لكي يتفجر الشعر ؟

ان كل وقت يصلح للشعر ، وكل مكان يخبي أسرارا شعرية لمن يمنحه الدخول الى أغواره ، غـير ان الاوائل كانوا منقطعين لمناسبات القصور ،

فيكتبون القصائد قبل بواعث انشادها •• روي أن (سلم الخاسر) أعد مرثاة (زبيدة) (أم الرشيد) قبل موتها بأعوام ، وان بعض الظرفاء اكتشف هذا وأشاع المرثاة في الناس حتى وصل الخبر الى « زبيدة » ، فأخبرها ان الموت يفاجيء والشعر لا يستجيب عندما ينادى ، ومن ذلك الحين اتضح أن كل الشعراء كانوا يفعلون فعل (سلم الخاسر) •• مثل المناسبات والحكايات ، فكلما سرد الشاعر قصة خيالية في سياق أية قصيدة رآها الناس وراء انشاء القصيدة ، مع أن القصيدة هي التي أنشأت القصة ، ولم تكن القصة هي التي أنشأت القصيدة غالبا • عندما ترشح (حافظ ابراهيم) لرحلة الى أوروبا كتب قصيدة في وصف البحر ، وصور مغالبة السفينة لاصطراع الموج العبّاب قبل أن يسافر ، وقيل لم يسافر الا في التصور الشعري لحالات البحر كما يقول :

عاصفٌ يرتمي وبحر يُغير ... أنا بالله منهما مستجيرُ
وكأن الامواج ــ وهي توالى ... محنقاتٍ ــ أشجان نفسٍ تثورُ

لقد تحققت رحلة (حافظ) شعرياً ولو لم تتحقق فعلياً ، ولو كتب هذه القصيدة عن تجربة خيالية لكانت عناصر الابداع فيها أوفر ، لكنها وقعت بين تجربة الخيال ، وبين احتمال واقعية الفعل ، فكان تصويرها باهتا لا يزيد على ما يرى الانسان العادي أو ما يتناول الوصف الصحفي ، ومع هذا فوراء هذه القصيدة حكاية رحلة لم ترحل •

فهل تقتضي التجربة الادبية أن يعيش الشاعر تصوراته عمليا ؟

ان هذا سيستدعي ان وصف « الفرزدق » للذئب يجعله ذئبيا ، ويحمل نفس تجربة صاحبه المفترس ، لعل « الفرزدق » لم يقاسم الذئب عشاءه بالفعل ولم يتحاور معه حقيقة ، لأن هذا النوع من الشعر فخر بطولي تعبر عنه قصة تناسجت من القصيدة ، لان مغالبة الوحش ومصاحبته أعلى ضروب الشجاعة ، ومع هذا تروى نونية « الفرزدق » منسوبة الي قصته مع الذئب :

وأطلس عسّال وما كان صاحباً ... رأى ضوء ناري موهناً فأتاني

فبتّ أقدّ الزاد بيني وبينه   على ضوء نار تارة ودخانِ
فقلت له ، لما تكشّر ضاحكاً   وقائم سيفي من يدي بمكانِ
تعشّ فان عاهدتني لا تخونني   نكن مثل من يا ذئب يصطحبان

وعلى هذا فلا غرابة في استخلاص الحكايات من النصوص الادبية ، حتى لو لم تأت من حكاية ..صحيح ان بعض الآداب والمقولات والامثال نشأت عن حكاية أو مناسبة ، لكن هذا لا يقبل التعميم .. ولعل أكثر أمثال (علي بن زايد) تعزا الى حكايات هي تجارب الناس ان لم تكن اثارة الفن القولي ، وبالاخص اذا عرفنا ان « علي بن زايد » هو كل الشعب اليمني وان زمانه هو كل الازمان كما ان قريته هي كل القرى ، لانه عبّر بكل لهجات الكل ، ولا يعبّر بلهجات كل الشعب الا كل الشعب ، على أن الحكايات التي أنطقت « علي بن زايد » هي بعض يوميات الناس ، وهذه هي الحكاية الاولى التي تمخضت عنها حكمة صدرت عن تجربة : كان « علي بن زايد » في بيته وقد أقبل الليل ولايملك عشاء أهله ولا يؤمل في مصدر يعطيه ، لانها سنة فقر عمت كل المنطقة ، هنا أراد « علي بن زايد » أن يختبر صبر أهله فتظاهر بالخروج من البيت حتى وجد له مخبأ في أسفل السلم ، فجلس هناك لكي يتسمع كلام أهله في غيابه عنهم ، وتلاحقت الساعات ولم يعد ، فأبدت كل زوجة من زوجاته الثلاث سببا لتأخره ، وعلى اختلاف كل الاسباب كانت كلها مشينة : قالت (حبابة) : انه خرج يسرق حبوبا أو كبشا ولا يتسنى هذا الا بعد أن يهجع الناس ، وقالت (فندة) : انها وقعت في القرية سرقة أدت الى قتل على يد مجهول وان الناس اجتمعوا لاداء اليمين ، وقالت (سرّعه) أنها رأته صباح ذلك اليوم على حافة المورد يتحدث الى فلانة ولا بد أنها وعدته وانه عندها.. بعد أن استمع الى الثلاث الزوجات تسلل الى الباب وفتحه لكي يوهم انه عائد من الخارج ، وكان لا يحمل طعاما ولا كبشا ، وفي صبيحة اليوم التالي خرج للحرث كعادته بعد أن وفّر طعام ذلك اليوم ، وفي منتصف اليوم حملت اليه احدى زوجاته غداءه ، وعندما اقتربت من المزرعة تنصتت الى صوته وهو يحدو ثوريه ، وادهشها عندما سمعت قوله :

يقـوْل علي بـن زايـد		من عـادة الفقـر الاخـلاف
أمسيت مـن فقـر ليـلة		زانـي وسـارق وحـلاّف

فهذان البيتان ثمرة قصة طويلة بذرتها الظروف ونسجها التفنن الحكاياتي ؛ لان هذا التعبير يومىء الى قصة ، وليس من صنع تجربة بمنئى عن قصة ؛ ومن الممكن توفر أصول الحكاية، ومن الممكن غياب الحكاية ، الا ان الحكائين يملكون براعة لتدرج واقع الحكاية الى نتيجة يترتب عليها حكم تجريبي ؛ فهذه الحكمة في البيتين صالحة النسبة الى حكاية ألفها الجوع وأخرجتها الظروف ومثلتها الثلاث الزوجات ••

لكن الحكاية الثانيـة من لغة عصفور وعصفورة لهما أسامي البشر ، العصفورة (معجبه) والعصفور « جبران » تقول الحكاية :

كانت « معجبة » ميولة الى التراخي والكسل تجمع من الحبّات أقل القليل ، تأكلها في مواسم الحصاد وتعيش باقي الايام على ما تجد من القليل الذي تلتقطه من أقرب مكان ثم يقعدها الكسل عن البحث ، وذات يوم كاد يهلكها الجوع ولم تجد ما تلتقط ، فقصدت العصفور (جبران) ولما رأت عنده حبّات كثيرة رجته ان يعطيها فمنعها قائـلا : أين كنت والسبول في الوادي والحبوب في الاجران ، اذهبي وتعلمي كيف تدخرين من خير [الغيل] لايام الويل •• ومن حكاية « معجبة » و « جبران » ضرب « علي بن زايد » المثل بوخامة عواقب الكسل ، وارسل أحكامه في شكل حوار بين معجبه وجبران ولكن لغرض مختلف :

قالت : [عُجيبـه] دَبّني يا [جبران]
قـال كانش حضرتي حِل زيَط الارهان

قالت : زوجي مطحل والعيـال رمـدان
قـال : اصبري حتى يجيش [عـلاّن]

لقد نقل « علي بن زايد » حكاية العصفورين الى البشر • فعبارة (زيط الارهاين) تشير الى موسم بذر الثمرة • لان الذي لايزرع لا يحصد ، ونقل « علي بن زايد » شكوى العصفورة كما لو كانت امرأة يعاني زوجها وأطفالها مرض البشر • لان الزوج مريض بالطّحال والاولاد مرضى بالرمد ، وهذه من الامراض الشائعة وبالاخص في مواسم الصيف ، لان شرب المـاء غير النقي يؤدي الى الانتفاخ كما تؤدي حرارة الصيف الى العطش ، ولأن موسـم الصيف موسم اللبن فهو في الوقت نفسه موسم الذباب ، وكثرة الذباب من أسباب الرمَد ، غير ان (علي بن زايد) لا يرى سببا للقعود عن العمل • وهذه الابيات من أغاني الحرث والبذر ، وهي تؤدى بأصوات عالية مديدة •

اذن فأمثال علي بن زايد تنبع من حكايات أو تنعزل فيها الحكايات ، أو يخلق الحكاؤون لكل مثل خلفية حكاياتية ، لان الشيء يأتي من مثيله ، حتى لشكوى العامة فانها ذات حكاية عند علي بن زايد •

وتقول الحكاية الثالثة : ان « علي بن زايد » باع ثوره لكي يشتري بثمنه عجلين يصبحان ثورين ، وبعد شراء العجلين ماتا واحداً بعد الآخر ، فاستدان ثمن ثور ، وفي الطريق الى السوق هجمت عليـه عصابة وأخذت دراهمه ، وعندما رجع الى بيته ، عرف ان زوجته في بيت أهلها نتيجة محاككة لا تكفي سببا لحنقها ، وتحت وطأة هذه المصائب لم يجد متنفسا الا «المهيَد»، وكان اذا هيّد أشجى كل سامعيه لجمال وقع صوته وجودة كلامه ، ولقلة هذا منه يعرف الناس سوء أحواله ، وعن طيب خاطر يتعاونون معه باخلاص ، في ذلك اليوم صعد الى أعلى الجبل منشدا هذا (المهيَد) :

يقول أبو (سـعد) يا غبنه ثلاثـة غبـون :
الغبـن الاول لمـن جـارت عليـه الديـون

وغبـن ثـانـي لمـن قلّت رجـاله يهـون
وغبـن ثـالث لمـن فـارق كحيـل العيـون

وبعد انشاد هذا (المهيَد) تجمعت القرى المجاورة وساقت ثورين الى بيته ، ثم انتدبوا ثلاثة من وجوه الرجال الى والد زوجته فأرجعوها الى بيته ، وبعد أن أنهوا المهتمين جاءت زوجته الى الجبل بصفة حاطبة ، وأخبرته انها زارت أباها لانه أخبرها بأن عجليهما قد أصبحا ثورين ، وان العجلين الذين ماتا ملك أحد الجارين ، أما عجليهما فقد وجدهما أخوها من دون أن يعرف صاحبهما وبقيا لديه ثمانية شهور ، وعرفت أمها انهما لعـلي بن زايد مدللة بالعلائم في الجبين وفي جلد اليدين لكل منهما •

فقد جاءت الثلاثة الابيات في سياق القصة كجزء منها ، وهذا سر اختلاف القصة عن سابقتيها ، وتسميتها هنا بالقصة على المصطلح الشعبي ، فهي في هذا المفهوم أحيانا قصة وأحيانا خبر ، ولا تسمى في الاصطلاح الشعبي حكاية ، لان الحكاية : الكلمة المفيدة ، أو الجملة المركبة •

أما الحكاية الرابعة فهي تمهّد للحكمة كجذور لها: كان « علي بن زايد » نائما في سطح بيته في احدى ليالي الصيف ، ومن عمق النوم نبّهه مناد لا يراه قائلا : رزقك عند (ركبة حضر) تحت الحجر • فعرف انه دعي الى غنيمة مدفونة ، وعندما أحسّت زوجته بخروجه قالت له : الى أين في هذا الوقت ؟

قال : دعاني داعي الرزق ، هاتي صميلي فالذئاب على طول الطريق ، ولما وصل المكان المعيّن حفر قليلا حتى اقتلع الحجر فوجد تحتها كومة من فحم الخشب المحروق، ولما رأت زوجاته ضيقه استفسرنه فقص الخبر ، وهنا صاحت أمه : بحت بسرك أصبحت اللقية سود ، فعرف بعد استفصال منها أن الذي ينبهه مناد الى لقية يجب أن يحتفظ بسره والا تحولت اللقية الى (سود) بدلا من الذهب أو الدراهم ، وهذا عند الجان عقوبة افشاء السر ، ومن هذه القصـة تمخضت تجربته في هذا المثل :

يقـول عـلي بـن زايـد   مـن قـال : حـلم العشيه
يصـبر على بخته الشـوم   والسـود يصبـح لقيـه

لايدل هذا على تجربة خاصة ، وانما هو من تجربة عامة رددتها الحكايات وخلقت أشخاصها ومواقفها وأسباب النجاح والفشل فيها .. لكنها تُعدُّ من « علي بن زايد » حكمة ولو خلت حكمته من الفرادة ، فابن زايد هنا مـن صنع الحكايات ، لان أمثاله جاءت من حكايات .. صحيح ان هناك احداثا أنتجت أمثالا من أشباه المثل الجاهلي : سبق السيف العذل .. لكن أجود أمثـال « علي بن زايد » المنظومة وغير المنظومة ، وسيَر نجاربه الزراعيـة والبشرية ، لا تصدر عن حكايات ، وانما تتبرج من تجربة ، وان تألفت عـن بعضها حكايات كسببية لقولها ، حتى ان أكثر أمثاله صارت أعرافا لهـا قوة الاحكام المسلم بهـا ، وهذا يستدعي البحث في نسب الحكيم ومنشئه وفي أقاويله وفي الاقاويل عنه .

أعراف .. علي بن زايد

من هو علي بن زايد ؟

لا يتجاوز النسّابون به الى اسم جد ، وانما يصلون نسبته الى أبيه ويقفون عنده ، وكأن شهرته تغني عن نسبه في ظاهر الامر ، غير ان الشهرة مدعاة البحث عن سلسلة النسب وأصول التربية فليست الشهرة سببا في غياب سلسلة نسبه .

فمن أي منطقة هو ؟

انه من قرية « منكث » من المناطق الوسطى جنوب [ذمار] كما يرى البعض ، مستدلين على هذا بترديد ذكر (منكث) في أمثاله الزراعية :

ما خـير الا بمنكث   للجـن والناس والطـير

غير ان هذا الدليل لا يكفي وحده ، لانه ورّد ذكر غير (منكث) في أكثر من مثل : من مثل (وادي حيكان) وهو اسم لأكثر من واد في غير (منكث) ، وليس (حيكان) أحد أودية (منكث) أو أحد حقولها الى الآن ، ويرى البعض انه من (جهران) لكثرة ترديد اسم (قباتل) و (رصابة) ، من مثل قوله :

ولا سـقى اللـه قباتـل   ولا رحـم ذي بناهـا
تكلّـم بتسـعة وتسـعين   جـات الميـه لا سـواها

و (قباتل) ما بين (عنس) وجهران ، وان كانت اداريا من (عنس) أما (رصابة) فهي جهرانية الادارة عنسية المكان ، وهي أكبر قرى المنطقة الوسطى وفيها يقول علي بن زايد :

ما في المـدن غـير صنعا   وفي البـوادي رصـابـه

وهذا الدليل على نسبته الى هذه المنطقة لا يكفي ، لأن هذه المعرفة تتسنى للسائح وللمسافر ، ولا تقتصر على أهل المنطقة ، فرصابة تقرب في مساحتها وعدد سكانها من مدينة « ضوران » آنس وان تميزت الاخيرة بمعاهد الفقه ، في « رصابة » بساتين خضرة وأربعة دكاكين آنذاك ، على حين (ضوران) مركز حكومي ، لكن تحديد زراعة (قباتل) وقلة ريعها تدل على اختبار محلي ، وفي الامكان أن يعرف المتطلع من غير أهل المنطقة ، وبالاخص المخمنين وقباض الزكوات الذين رأوا « قباتل » لا تجيد زراعة الذرة والقمح ، وانما أجود زراعتها الشعير والعدس ، وجودة الذرة والقمح أبرز علائم جودة الارض ، وأهم المحاصيل عند المزارعين .. لكن هناك أمثالا تدل على ان علي بن زايد من « الحيمة » ومن « حراز » ومن « صعفان » لقوله :

ما شام الا حيمي   وما جلجلان الا ريمي

كما تدل أمثلة أخرى على انتسابه الى خولان وآنس وعنس من مثل قوله .

ما سيّد الا كبسي   وما برّ الا عنسي
وما فقيه الا آنسي

ومن مثل قوله :

قال ابن خولان حقي صاحبي   ذي ما معه حق ما حد صاحبه

ان المعمرين من كل منطقة ينسبون علي بن زايد الى مناطقهم ، ويروون أحكامه وحكمه بلهجتهم ولكن لا أحد يتجاوز بنسبه اسم أبيه ، رغم معرفة أسماء زوجاته وبعض بنيه وبناته ، أما اغفال اسم امه فهو داخل في الشيوع ، اذ لا ينتسب أحد الى الام ، الا في النادر ولقصد التمييز مثل « محمد بن الحنفية » و « زيد بن الطثرية » ومن قبلهما « عمرو بن هند » .

اذن فعلي بن زايد غير معروف الجدّ والبيت على اشتهاره في كل البيوت . فهل علي بن زايد واحد ؟

لابد أنه يُعد بالعشرات ومن أجيال متعاقبة ، وربما كان واحدا نسبت اليه أقوال غيره ، الى جانب أقواله ، كما انتسبت بعض الحماسيات الى « عنترة » وبعض الخمريات الى « أبي نواس » ، وبعض الفكاهيات الى « أبي دلامه » ، بفعل الشهرة ، وقد أشار الى هذا كتاب « قضايا يمنية » في بحث « الحكماء الثلاثة » .

فهل علي بن زايد شخص تاريخي ؟

أو أنه من صنع الخيال الشعبي ؟

لعله حقيقي خيالي معا : حقيقي من حيث التسمية ، خيالي من حيث وفرة هذه الامثال والاعراف والحكم ، اذ لا يمكن أن يعبر رجل واحد بلهجات كل المناطق ، وعن تجارب كل الاجيال الزراعية .

فلماذا نسب الناس اليه ما لم يقله ؟

السبب اشتهاره بالحكمة التجريبية لكي يمتلك القول قداسة الشريعة أو قوة القانون .. ومن جهة ثانية فلعل الرواة هم الذين عزوا اليه ما يجانس أقواله لجهلهم بغيره ، غير أن المعمّرين ينسبون الى علي بن زايد ما قال سواه ، وينسبون الى سواه ما قال ابن زايد ، ويتحدثون عن حكماء عاصروا ابن زايد أو جاءوا بعده ، من أمثال « حميد بن منصور » و « حزام الشبثي » و « أبو خيزرانه » .

من هنا يتبدا أن علي بن زايد وأمثاله مجموع الشعب ، أو التعبير عن تجاربه ، أو الموروث الفكري الزراعي والاعرافي .

لكن الى أي عصر ينتمي علي بن زايد أو غيره من الحكماء ؟

لان التاريخ كان رسميا فلم يهتم بهؤلاء الحكماء ، وانما تواترت مقولاتهم على الروايات الشفوية .. وفي مطلع العشرينات تزايد التساؤل عن عصر علي بن زايد .

وهل هو جاهلي أو اسلامي ؟؟

فالبعض اعتبره جاهليا لقوله :

يا غارتاه يا ثريـا   معالـم الصيف زلت

فلو كان اسلاميا لقال : يا غارتاه يا إلهي •

لان الاسلامي لا يستغيث بالثريا وانما بالله •• وهذا لا يدل على عصره ، ولا على تدينه أو عدمه ، فما يزال الاستنجاد بالنجوم في الارياف الى اليوم ، وما زالت النجوم علائم المواسم وأوقات الليل ، كما أن انبساط الشمس وظلها وغروبها علامات أوقات النهار ــ رغم انتشار الساعات ــ فاستغاثة علي بن زايد بالثريا يدل على ريفيته ولا يحدد عصره ولا ينم على تدينه أو عدمه ، لان المسألة تجربة زراعية محضة ، ومثل هذا يمكن نقاش من اعتبروه اسلاميا ، لانهم استدلوا بتسميته ، وهذا لايكفي ، فان اسمه واسم أبيه من الاسامي المعروفة في الجاهلية والاسلام :

يرى المؤرخون الشيعة أن « علي بن أبي طالب » ثالث اسم في الجاهلية ، ولكنهم يقيسونه على (محمد) النبي الذي هو ثالث اسم من أسماء الجاهلية ، لان « محمدا » و « عليا » من الصفات التي أصبحت أسماء ، أو من الاسماء التي اشتقت من الصفات ، فمحمد مشتق من الحمد وعلي مشتق من العلو ، وعلى هــذا فلا تدل تسمية « علي » على عصر جاهلي أو اسلامي ، ومثله « زائد » فهو من الاسماء الشائعة ، ولعل « محمد الحجري » أول من حاول نسبة علي بن زايد الى « بني زياد » لتسمية أبيه ، لكن النسبة الى بني زياد زيادي بياء النسبة ولم تلحق الياء اسم والد (علي بن زايد) في أية رواية أو على أي لهجة •• وعلى هذا فعلي بن زايد مجهول العصر ، كما هو مجهول الاجداد ، وكما هوغير معين المكان • اذن فهو الشعب اليمني بكل تجاربه وموروث عاداته واعرافه ، على أن هناك فروقا بين العادات وبين الاعراف •

العادات تتغير بسواها ، ولا يشكل الخروج عليها سبّةعشائرية،علىحين الخروج على الاعراف يشكل عارا دائما ، لان للاعراف قداسة الشريعة وقوة القانون ، يعاقَب الخارج عليها بأحكامها ، كما سنرى في أعراف ابن زايد •

في مطاع العشرينات تولى أحد القضاة تقسيم تركة عائلة ريفية ، وعندما استحضر الورثة طلب وصية المتوفى ، فوجد عليه دينا فرأى انتزاع الدين من جملة التركة قبل تقسيمها ، كما هو الشرع ، فرفَض الورثة هذا ، فسرد عليهم الاحكام في هذا الخصوص فلم يقتنعوا ، فتلى عليهم الآيات القاضية بتقديم الدَّين على التقسيم فلم يقبلوا ، فقال أما سمعتم قول علي بن زايد : (الدَّين قبل الوراثة) فاقتنعوا •

كانت هذه القضية عند الفقهاء سبب التساؤل عن عصر علي بن زايد ، وهل هو جاهلي أو إسلامي ؟

وهذا التساؤل يؤدي الى تساؤل :

هل قال علي بن زايد : الدَّين قبل الوراثة ؟

أو ان القاضي اخترعه للخروج من المأزق ؟ ؟

اذا كانت هذه المقولة من اختراع القاضي ، فهي لا تبعد عن أحكام ابن زايد العامة ، وان دلت على لباقة القاضي ، فهي تدل على مكانة علي بن زايد ، وعلى أن لأقواله تأثيرا يفوق الشرائع والقوانين ، ولابد أن هذا التأثير قد أزعج السلطة الامامية في مطلع العشرينات ، كفترة تأسيس الحكم الامامي ، على المذهب الهدَوي الزيدي ، •• من هنا يمكن البحث عن الاعراف في أمثال علي بن زايد ، ومقدار مطابقتها للشريعة واختلافها عنها ، لان الشريعة تقبل كل عرف تطبعه صبغة شرعية ، باعتبار الشريعة جاءت الى بشر ، تقوم على خير ما عندهم رافضة شر ما عندهم •• ولعل المثل الاول : الدين قبل الوراثة ،

يتفق مع الشريعة المحمدية ويلائم الاعراف التي سبقتها ، فقـد كان الوفاء بالدَين ، كانجاز الوعد من اخلاق الجاهليين : فكان الرجل يفي بدينه ، وتفي القبيلة بدينها في الوعد المضروب كتابيا أو لسانيا ، ومن خرج على هذا العرف خلعته القبيلة ، وقد أدى خروج قبيلة (بني سهم) على هذا العرف الى عقـد (حلف الفضول) المشهور والحكاية كما يلي : التوى (العاص بن وائل) عن دَين لتاجر يمني ، وكان « العاص » رأس قبيلة (بني سهم) .

لهـذا أعلن اليماني ظلامته على « قريش » ، فوقف على ربوة منشدا هذا الشعر :

يا آل فِهر لمظلـوم بضاعتـهُ ببطن (مكة) نائي الدار والنَفرِ
واشعث محرم لـم يقض عمرتهُ بـين الصفاء وبين الحجر والحجرِ
أقائم في بنـي سهـم بذمتهـم أم ذاهب في ضلال مال معتمـرِ

فاجتمعت قريش الى جانب اليمني وارغمت بني سهم على قضاء الدين ، وتكوّن من جراء ذلك (حلف الفضول) لانصاف كل مظلوم ، وكان هذا قبل الدعوة المحمدية بسنوات التي زادت من تأكيد أداء الدَين ، وجعلته قبل الوراثة ، على اعتباره في ذمة الموروث ، فحكم علي بن زايد (الدَّين قبل الوراثة) يتفق مع الشريعة ومع الاعراف الموروثة ، لكن هذا لا يطرد على كل أمثاله واعرافه ، من نوع هذا المثل:

ذي ما يقع مثل ابن عمه ، يقع له جار

فقد كانت القبائل الجاهلية تخلع كل رجل يخرج عن اعرافها ، ويسمى بالخليع كما أشار (طَرفه بن العبد) :

وما زال تشرابي الخمور وهمتي وبيعي وانفـاقي طريفي ومتلدي
الـى أن تحامتني العشيرة كلهـا وأفردت إفـراد البعير المعبّـدِ

كيف خرج : (طَرفه) على عرف القبيلة ؟

كانت القبائل الجاهلية تحرّم على نفسها كل اللـّذات في أوقات معينة : كالتربص لاخذ ثأر ، أو بعد موت شجاع •• ولعل « طرفه » بتعاطى الخمر في فترة تحريمها عند القبيلة ، فاستحق إبعاده الى جبل كالجمل الاجرب ، وعلي بن زايد يشير الى هذا ، غير أن العقوبة عند القبائل اليمنية كانت أقسى ، لأنها كانت تعاقب الخارج على العرف بالنفي الدائم ، فيلجأ المنفي الى قبيلة أخرى : له فيها حق الجار ،وليس لـه حق الحماية من الجار اللصيق ، لانه لا غرّام ولا رجّام •• لأن الذي لا يدخل في عرف أبناء عمه ، يصبح جار الآخرين •

لهذا كانت تنفي كل قبيلة من يخرج على أعرافها ، ويتسمّون في القبائل الاخرى بالجيران ، ويتصفون ببني الخمس ، كعلامة على تنقيصهم ، واستمرار هذا التنقيص في ذرياتهم ، وكانت القبائل المجيرة تستخدمهم لضرب الطبول وجز الاغنام والدوشنه وسائر الخدمات ، ولهم حق العيش والكسب مقابل خدماتهم ، ويباح لهم بناء البيوت ، ويحرم عليهم شراء المزارع أو حجرها ما لم تصلهم عن طريق الهبة من بعض المحسنين والمحسنات •• ولابد أن هذا النفي أصبح عرفا عاما في كل القبائل ، حتى شـكل الطرداء طبقة تدنو من طبقة العبيد ، ويرى البعض أن سبب تواضع هذه الطبقة يرجع الى احترافها المهن الدنيا : كالجزارة ، والحلاقة ، والقهوية ، وصنع الاحذية ، والحجامة وأمثالها •• ولكن هذا الاحتراف لا يقتصر على طبقة ولا يرفع ولا يضع ، فقد كان « عمرو بن العاص » يحترف الجزارة ، وكان « عمارة بن الوليد بن المغيرة » ، يحترف الحجامة •

وفي بلادنا كان (الطبري) اسكافا ، ومع هذا تزوج ابنه ابنة الهادي « يحي بن الحسين » ، فليس للحرفة أي دخل في تصنيف الطبقات ، وانما أصبحت مقياسا للطبقية من بعد الاحتلال العثماني الثاني لبلادنا •

اذن فحكم علي بن زايد : ذي ما يقع مثل ابن عمه يقع له جار •

يقرب من الامثال الجاهلية وعاداتها ، حيث كان يعتبر الرجل من قومه وان أخطؤا على حدّ قول الاول :

وهل أنا إلا من غزّية ان غوت •• غويت وان ترشد غزّية أرشد •

كما يقول علي بن زايد في مثل آخر : بين اخوتك مخطي ولا وحدك مصيب •

فهذا المثل وسابقه يتنافى مع الشريعة ، لانها تحدد المثوبة والعقاب على فعل الانسان : (لا يكلف الله نفسا الا وسعها لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت)•

غير أن علي بن زايد يصدر أحكاما كثيرة تتفق مع الشريعة : إما عن علم ، أو عن اتفاق غير مقصود ، كما في هذا المثل :

يا من بزا ولد غيره ، فارق ودمعه همولا

ومن زرع مال غيره ، يخرج وفيه السبولا

وهذا الحكم نافذ بين المطلقات ، فعليهن أن يُرجعن الى الزوج السابق أولاده عند طلبه ، ونافذ على مستأجري الارض ، فعليهم ردها الى مالكها عند طلبها حتى ولو كانت مثمرة ، الفقرة الاولى من المثل تتفق مع الشريعة جملة وتختلف في التفاصيل ، فالفقه يقرر للام الحق في حضانة أولادها الذكور حتى يستغنون عنها أكلا وشربا ولبسا ونوما ، أما الاناث فهن للامهات المطلقات حتى يبلغن الرشد ، ولهن حق الخيار بين بيت الام وبيت الاب ، والمثل لا يفرق بين الذكور وبين الاناث•• أما الفقرة الثانية من الحكم ، فإنها تلزم مستأجر الارض بارجاعها الى المالك على الاطلاق ، لكن الشريعة ترى الاستثناءات وتفرق بين الاستئجار بعقد أو بدون عقد ، وترى حق الاجير مشروعا على المالك كما يراه عدول ، فهذا الحكم في جملته ينتمي الى عرف لا يجانب الشرع كليا ، وهذا يوصلنا الى حكم يتفق مع الشريعة ويفصّل أكثر ، تقول المسألة الفقهية :

(المدعي يُخلّى وسكوته)

فله الحق أن يرفع دعواه متى شاء ، وأن يبرهن على صحتها متى أراد ، وأن يسكت عنها الى أن يريد •

أما علي بن زايد فيحكم هكذا :

للمدعي خمس مرات ، والسادسة لا تجيبه

هذا حكم على المدّعي ، حتى لا يتمتع اذا كان مبطلا بحقوق المحق ، فهنا تحديد لسماع الدعوى بخمس مرات بعدهـا لا اجابة له ، على حـين (فقـه الازهار) يخلي المدعي وسكوته ، ولا يشترط في صحة الدعـوى الا البينة أما الاسكات للدعوى فلا يراها التشريع الهدوي ، ومسألة البينة يحددها علي بن زايد والفقه بتعبيرين متقاربين : يقول علي بن زايد مـن عيَّن بيَّن • ويرى شرح الازهار : (على المدعي البينه وعلى المنكر اليمين) لكن حكم علي بن زايد ينطوي على دلالة اجتماعية : من عيَّن بيَّن ، أي من رأى بعينه حادثة وادّعى بمقتضاها فعليه البينة ، لانتقاله من مكان الشاهد الى مكان المدّعي ، وقد يكون للقضية جانب آخر كتحديد تهمة بحرفهـا العلني ، لان التورية ليست تعيينا لتهمة ، فلو اتهمت امرأة" امرأة" أخرى بحادثة مشينة صراحة وبالاسم ، فان عليها البيّنة ، لكن لو استعملت التلميح بدون اشاعة في القرية لما تحتمت عليها البيّنة ، أما اذا كان هنالك اشاعة فلها حكم البيّنة ، كما يؤكد ابن زايد : ما خبر يخرج من تحت حجر •

أما في مسألة الخصومات فان ابن زايد يحكم في كل حادثـة هكذا : (بها مثلها) •

فاذا اعتدَت قبيلة على مرعى قبيلة أو زروعها ، وسبق من تلك القبيلة نفس العدوان أو الخطأ فان الاخيرة بالاولى •

لهذا يردد الناس عند كل حدَث : بها مثلها •

واذا لم تكن للحادثة سابقة فان اليمين هـو الحكَم ، فتحلف القبيلة المعتدية على المراعي أو الزروع ، لو أن هذا وقع على مرعاها وزروعها لمـا طالبت شيئا من التعويض •

هذا فيما يتصل بالاعراض الدنيوية ، أما فيما يتصل بالاحداث الدموية ، فان ابن زايد يفرض على كل العشيرة القتال الى جانب الفرد منها عند صيحة النداء ، كما في هذا العرف :

من صاح صبيان قومي ، حمّل بني عمه اللوم .

فكل رجل من قبيلته محقا أو مبطلا ، وعليهم الاجابة أو تحمل اللوم ، واذا قامت الحرب بين قبيلتين : فلكل فرد في القبيلة قتال من يجد من القبيلة الاخرى ، حتى ولو لم يشارك في اشتعال الحرب ، ويمثل ابن زايد لمثل هذا بقوله : الجمل الطارف سفياني .

ولعل هذا المثل اشارة الى حادثة ، ثم انطبق على اشباهها ، فانتقل من الجَمل السفياني الى الفرد من القبيلة ، لان عادة الامثال ان تروى حرفيا ، ولو اختلفت عن أصل قولها أول مرة .. وهذا المثل كالذي قبله من الاعراف الموروثة يختلف مع الشريعة ويوافق سائر الاعراف القبلية ، ومن هذا القبيل هذا المثل : للجاهل عاقل .

الجاهل هنا الصبي غــير المكلف : والشريعة لا تحكم على الصبي ، وانما على الراشد ، على حين عُرِف ابن زايد يحمّل أهل الصبي جريرة الصبي : للجاهل عاقل .

وتدخل تحت هذا المفهوم : الابقار والمواشي . فلو نطح ثور ثورا آخر ومات بجناية النطح ، فان مالك الثور الناطح يعوض بالمنطوح تحت مبــدأ : للجاهل عاقل .

ويعمم هذا على الاغنام والماعز وسائر المواشي .

لكن ما حكم ابن زايد في السفيه والمجنون ؟

وهل يتحمل أهلهما جنايتهما ؟

ان أعرافه تقضي بهذا ، كضريبة حياتية كما يقول المثل :

الشوم على أهله حموله ، والجيد حمّال الاثقال

ففي هذا حكم ، وفيه عزاء لمن يتحمل جرم سفيهه ومجنونه •

ذلك لان البيوت الكبيرة الكثيرة الذرية لا تخلو من سفهاء أو مجانين ؛ ولكنهم ينتسبون الى (جيّد) يضبط تصرفاتهم ، أو يتحمل جرائرهم ، كعقوبة على قصوره وتقصيره •

وهذا المثل قد ينتمي الى الشريعة من ناحية كف الاذى رعاية للمصلحة العامة ، ولا ينتمي اليها من حيث تحمل البريء ذنب المجرم ، فقول ابن زايد عرف خالص ، له مسحة شرعية ، بالنظر الى المصلحة •

بعد هذه الطائفة من الاحكام والاعراف ، يبرر نفسه سؤال : هل سادت هذه الاعراف قبل وجود علي بن زايد ، وانما فلسفها ونظّمها في مقولات وأشعار ؟؟

لعل هذه الاعراف سبقت ابن زايد ، وانما أعطاها فكرية واضاف اليها تجربة ، ثم أضافت الاجيال الى تجاربه ومقولاته ، كما أضافت الاجيال اليونانية الى قصيدة (هزيود) (الايام والاعمال) ، وهي تعالج التجارب الزراعية والاعراف كأمثال علي بن زايد •

لكن هل كل أمثال علي بن زايد صادره عن تجربة وعن نظر فكري ؟

ان بعض أمثاله لا تدل على نظر ، وانما هي حكاية في متناول أي انسان، من مثل :

ما في المدن غير صنعا ، وفي البوادي رصابه

فان هذا لا يدل على اختبار ، وانما على دهشة فلاح يرى المدينة أول مرة ، أو يرى قرية تختلف عن قريته ، ومن مثل قوله :

الدهـر هبّـه بهبّـه
أيـام واحنـا نـروّح
وايام ولو قلت حبّـه
ويـوم وأنـا مصـبّح
ويـوم قصّـه وثربـه

ألم يعرف كل الناس تقلب الاحوال ؟

لكن يختلف التعبير عن تقلبها ... فهذا المثل قد يكون عزاء وقد يشكل أملا ، غير أن عادة الفلاحين ترديد المسموعات حتى لو كان المسموع في إمكان السامع ، وربما كانت هذه الامثال التي نعدّها عادية ، غير عادية في لحظة قولها وتلقّيها ، ومع هذا فان لابن زايد ثروة رائعة من الافكار الثاقبة ، والنظرات المسدّدة ، من مثل :

يقول حميد بن منصور ، الجاه خير من المال
يقول علي بن زايد ، المال خير مـن الجاه

وعندما يذكر ابن زائد المال ، فانه يقصد الارض ، كغيره من الفلاحين الى اليوم ، فاذا ذكر ابن زائد المال ، تبادرت له صورة الرجال باعتبارهم : امكانية تفجير خير المال.

لا تقل يا مالاه ، وقل يا رجالاه

فالرجال سببية عطاء المال ، وأقوى حماته ، وهذه من أثقب اللمحات ، لان الانسان أروع ظواهـر الطبيعة ، وسر امتـلاك خصبهـا ، على أن هـذه الأمثال والاحكام أقـل ملامح ابن زايد ، ولم يقصد هذا البحث تقديم المزيد من أمثاله وأشعاره ، فهي سائرة على الشفاه ، وانما توخّى تلمس فكرياتها : كتجارب شعب ، وفلسفة تأريخ قبائلي ، مازالت تشكل الغالبية المنتجة في يمننا العزيز .

حِكَمِيّاتُه

تساءل البحث الاول عن نسب « علي بن زايـد » العائلي والمكاني وبرهنت معطيات النصوص على انه ينتمي الى أكثر من عائلة ، والى أكثر من منطقة ، لانه تارة يقول : يقول علي وِلْد زايد • وتارة : ابن زايد • وكلمه « ابن » لهجة مناطق شمال الشمال ومن يقلدهم من كبار عائلات المناطق الوسطى ، لكن عبارة « وِلْد » تنتسب الى لهجات المشرق، على حين تختصرها لهجة المنطقة الوسطى : « ود فلان » • وقد عبّر « علي بن زايد » أو عبّرت أمثاله باللهجات الثلاث وعن كل المناطق ، كما دلت بعض النصوص على أنه من « خولان » لقوله :

قـال ابـن خـولان حقـي صـاحبي
ذي ما معـه حـق مـا حَدّ صـاحبه

ودلت بعض الامثال : على انه من (منكث) ، وبعضها من (ضوران) ، وبعضها من (سحول بن ناجي) وبعضها من (الحداء) •• وهذه الامثال سائرة على الشفاه ، وبعضها مدوّن في مخطوطات ، وبعضها منشور : مثل كتاب « أحكام علي بن زايد » للمستشرق السوفيتي « أناطولي اغـار يشيف » ، وقـد عني هـذا المؤلف في المقدمة : بدراسة أوزان شعره على ضـوء العروض الخليلي ، كما رتبها على الموضوعات ، وسماها أحكاماً بدلاً من حِكَم أو أعراف •

وقد اعتمد المؤلف السوفيتي على كراسة مخطوطه عند « محمد الحجري » الى جانب السماع من المعمّرين • والملحوظ ان المؤلف السوفييتي لم يشك في تاريخية « علي بن زائد » ، ولم يشر الى انه رمز ، لان هذا ليس مـن اهتمامه ، فيكفي انه بذل هذا المجهود في جمع الحكم والاشـعار ونشرها باللغتين اليمنية والروسية في مجلد واحد ، فكان كتابه هذا هو المرجع المنشور

الوحيد •• وقد أشارت الحلقة السابقة من هذا البحث الى ان « علي بن زائد » مجـرد رمـز لفلسفة الشعب ، أو أصـل لهـذه الفلسفة ، تفرعت منهـا فلسفات تجريبية •

وعلى هذا فحكميات « علي بن زائد » تجارب كل الشعب في مختلف فتراته ، وان قلّت الفروق بين الفترات ، حتى كأن كل هذه الامثال والحكم تعبر عن بيئة واحدة على تعاقب الاجيال •• ويمكن الآن الوقوف على فكرياته الحربية ، وسوف نلاحظ قبل الدخول مسألة لغوية : عندما يقول علي بن زائد (ذي) فهو يقصد الذي ، لان ذو ، أو ذي ، اسم موصول عند قبيلة (طي) (الحميريه) حرف تعريف أو تحلية للمعرف مثل (ذي نواس) و (ذي يزن)، وتنطبق التحلية والتعريف على العلَم الانساني ، وعلى العلَم المكاني ، مثـل (ذي حود) و (ذي سحْر) ، وقد تطلق على المكان وساكنيه مثـل (ذي الكلاع) •• وكذلك كلمة (لا) النافية فقد يستعملها كأداة شرط بدل (إن) أو (اذا) كقوله : (سيل الروابع لا حمي شل الخشب) •

هذه المسألة اللغوية •• وهناك مسألة البيئة : فأكثر أمثلة على بن زائـد تعبر بنفس الفكرية الجاهلية والمعجم الجاهلي ، وبالاخص في وصف أحوال الحرب ودواعيها ، كما تشير الامثال التالية :

أول الحـرب عدامـه

ووسـطها غرامـه

وآخرهـا ندامـه

وبعدهـا السـلامـه

سوف نلاحظ كيف تدرج « ابن زائد » تدرج الحكيم بالامور ، فأول الحرب حماقة ، لان المرء يعرف بدايتها ولا يعرف نهايتها ، وأوسطها غرامة لا مفر منها لان البداية حتمتها ، وآخرها ندامة لان المرء لا يعرف سوء البدايه

الا من مرارة النهاية .. لكن « ابن زايد » لا يدعو الى الجبن ، لأن بعد العداءة والغرامة والندامة ، خضرة السلامة ونعمى العافية .

فماذا يريد أن يقول الحكيم ؟

انه يدعو بلا مباشرة الى علمية الحرب : كمعرفة قدرة العدو ، وفهم موقفه ، والموازنة بين القدرتين والموقفين .. لان الدراية قبل التورط ، تعطي القدرة على السيطرة ، أو الخروج المشرِّف من المآزق .. واذا فرضت الضرورة الحرب ، فلا بد من خوضها ، لان بعدها ــ مهما اشتدت ــ خضرة العافية ، لانها تشذّب ولا تقتلع.. فابن زائد هنا يحمل عصى المعلم ، ولايكتفي كما اكتفى (زهير) :

وما الحــرب إلا مــا علمتم وذقتمو
وما هــو عنهــا بالحديث المرجَّمِ

على أن تعبير « ابن زائد » يقرب من تعبير البيئة الجاهلية في جملة خطوطها .. فاذا كان « زهيرا » من راصدي ويلات الحروب ، فان « عنترة » نفير غاراتها كما يقول :

بكَرَت تخوفني الحتــوف كأنني
أصبحت عن غرض الحتوف بمعزلِ

فاقنَي حياءك لا أبالــك واعلمـي
أني امــرؤ سأمــوت ان لم أُقتــل

اذا كان « ابن زائد » قد استخلص فكرية الحرب من بدايتها الى نهايتها، الى ما بعد نهايتها ، فانه لا يدعو الى تركها حين لا مفر من خوضها ، واذا كان في جُمَلِهِ الاربع السابقة يشبه « زهيرا » أو « أكثم بن صيفي » في مقولاته المسجوعة ، فانه في مَثَل آخر يشبه « عنترة » :

ذي ما يغــارم ويغــرم

لـه المنـايـا تشـلّه
ومـا من المـوت مهرب

هل بيئة « ابن زائد » جاهلية ؟

ان البيئات لا تتقيدبأزمان : فبعضها يشبه بعض ، وبعضها يمتـد من بعض ، وبالاخص في الارياف والبوادي ، فان العادات تتحكم فيها فلا يؤثر فيها عامل التطور تأثيرا ملحوظا •• فقد امتدت بيئة الشعر الجاهلي الى عهد النهضة وان اختلفت بعض السمات فان جوانب الامتداد أطغى على القاعدة الفنّية ورنّو الفنان •

و « ابن زائد » يعبرْ عن بيئة ريفية تارة ، وعن بيئة بدوية تارة أخرى ، لان الفلاح في بلادنا يتحول الى بدوي رحّال عند الضرورة ، كما يتحول البدوي الرحال الى مُزارع حين تجود المواسم •

لهذا قلّت الفروق أو انمحت بين البيئة البـدوية والقروية ، فافصحت تعابير « ابن زائد » عن البيئة الواحدة ، أو البيئات المتماثلة •

لهذا صارت مقولاته : تعاليم حربيـه ، وزراعيه ، واجتماعية ومازال البحث بصدد (أمثال الحرب) •

اذا كان في المثلين السابقين عالما حربيا ، فانه في هذا المثل عالم نفسي :

من قابص الناس يقبص
ولا قبص لا يقـل آح

هل يمكن أن تعادي ولا تعادى ؟

هل يمكن أن تجني قبلة من المطعون ؟

ان من يطعن سواه ، يسبب طعنات نحره حتما •• فعلى المتحرّش أن يوطن نفسه على تحمل ما حمّل سواه •

ألم يكن « ابن زائد » على دراية بخبايا النفوس ؟

وكما أنه على دراية بالنفوس فانه أرهف رؤية الى أحوال الحرب القبلية، كما جربها أو كما عرفها من المجربين :

الحـــرب لا بات ليـــله
أمست حبـــاله تنـــاوى
وان حمي بعدها يـــوم
أمست حبـــاله تقـــاوى

الحكيم يعبر عن حرب قبلية غير مرغمة بالانضباط على القتال كالعسكريه، فاذا تحاربت اشتد القتال ساعات ، لكي يخمد بعد ليلة ، واذا اشتد بعد الليلة ، فقد وجد المحاربون مددا ، وأصبحت النهاية مجهولة ، فإما ان تخمد الحرب لليلتها ، واما أن تطول مدتها اذا تجاوزت يومها الثاني على نفس الشدة •• ولا شك أن الحكيم يعبر عن حروب لا حرب واحدة :

الحروب القبلية التي يسكتها التصالح أو تعب المحاربين أو دعوة المزارع، والحروب السياسية التي لا تنطفي الا بانتصار أحد الجانبين ، أو تدخل عامل ثالث ، أما ارادي أو غير ارادي •• ولأن أيام السلام أكثر من أيام الحرب ، فان تعابير « ابن زائد » عن أيام السلم أكثر ، وهذا يقود الى تفلسفه الاخلاقي كمعبر عن الشعب ، أو كتعبير الشعب من خلاله •

من الخطأ الشائع ، رأي البعض في ان القبـــائل ترى السرقة مرادفـــة للشجاعة ، والبراعة في تلك مرادفة للمهارة في هذه •

الحقيقة أن هناك فرقا لغويا ومعنويا بين السرقة والنهب والاخـــذ : السرقة تنطبع بالسرّية لأنها تمارس في الخفاء ، والنهب ممارسة علنية كنتيجة لانتصار محارب على خصمه ، والاخذ علامة القوة على الضعيف وهي من مراس السلطات والمتسلطين •

لهذا كان « ابن زائد » دقيقا في قوله :

السرق يا مهــرة الويل
اذا خفــي كيف لا بان

هنا يضغط على حاسة الضمير ، وعلى شعور الاستحياء .

لهــذا يضع السرقة أحطّ مهنة ، أو « مهرة » كما تسميها اللهجة ، بل يتجاوز بها الانحطاط الى الويل والثبور على مرتكبها ، فهي عذاب في الخفا وهي فضيحة في العلن .. وهذا تعبير عن الحس الاخلاقي عند « ابن زائد » ، لان التنديد باللصوصية دعوة صارخة الى نقاوة العفّة .

ومن فلسفة الضمير ينتقل « ابن زائد » ، الى فلسفة التقليد في حسن رعاية الجار ، فقد تفاوحت الاشعار العربية بصفات حماة جيرانهم :

همــو يمنعــون الجــار حتى كأنمــا
لجــار همــو بــين السماكين منزلُ

لكن « ابن زائد » لم يتناولها على هذا الشكل التقليدي ، وانما اعتصرها من يوميات الناس ، كما يقول :

مــن هو مــرة مرتــه
يضــرب مــرة جــاره

ألا تشتجر النساء كل يوم ، وكل واحدة تحاول الانتقام بيد رَجلها ؟ ألم يبلور « ابن زائد » الطبيعة النسائية، وورطة من يخضع لامرأته بأدق تعبير؟ فكيف يكون الرجل زوجة زوجته ؟

اذا حدث هذا ، فان الرجل سيسقط في الوحل لاعتدائه على امرأة ، لان التقاليد القبلية ترى أنذل الناس من يعتدي على امرأة أو على عاجز من الرجال، لان الشجاع الحقيقي يسمو بشجاعته حين يواجه شجاعا مثله وجها لوجه .

لقد استخلص « ابن زائد » روح التقليد الاصيل في تعبير أصيل ، لأن فلسفته الاخلاقية ترنو من قاعدة وتشكل نظرية اجتماعية :

مـن لا يؤمّن جـاره
لا يأمـــن عـلى داره

الاخطار التي تلم بالجار ، تنتقل الى الجار الآخر ، سواء كانت الاخطار عدوانية أو وبائية ، فمن يؤمن جاره يحصن نفسه .

هذه مجرد أمثال ثلاثة من أخلاقيات « ابن زائد » ، وهي تثير التداعي الكتابي إلى البحث عن فلسفته الاجتماعية ، وكيف يشير الى نفع التعاون :

قال ابن خولان حقي صاحبي
ذي ما معه حق ما حد صاحبه

التعبير الحرفي يدل على أنانية المالك وتهافت المستجدي ، لكن « ابن زائد » لا يقف عند الحرفية ، لانها الماح الى سواها ، يريد بالحق القوة البدنية للقتال مع الجماعة ، والثروة لنفع الجماعة بدليل هذا المثل :

ذي ما يجيب داعـي الصـوت
يدعـي ومـا حـــد يجيبـه
ومـن يغيب ساعـة الصـدق
يغيـب ومـا حـــد يـــردّه

على استقلال هذا النص بمعناه ومبناه ، فانه يلقي اضاءة تفسيرية على الذي قبله ، لواحدية التجربة الاجتماعية .. فمن لا يجيب داعي الجماعة ، لا يجد من يجيب دعاءه ، ومن يغيب ساعة الاحتياج اليه ، لا يحس أحد فقده ولا يأسف على غيابه .

فالروح الجماعية تتأجج في حروف « ابن زايد » ، لانه من بيئة زراعية ، توارثت التعاون الجماعي جيلا عن جيل : اذا دهم السيل بيت أحد ، أنجدته كل البيوت ، واذا صاح ملهوف ، تسابقت اليـه الجموع ، الناس يبذرون جماعات ، ويحصدون جماعات، ويتقاتلون جماعات ، تجمعهم رنة الطبل ولمعات النار على الخير والشر .

لهذا يغنون جماعيا ، ويلعبون صفوفا ، ويغتربون جماعات ، ويؤوبون جماعات •• وهذا بفعل البيئة الشــاقة ، التي تنتزع الرغيف من التراب ، وتستنبت الحبّات بحبات عرق الجبين • فنظام التعاون مفروض بفعل الحياة ، ومرعي التقاليد بقانون الضرورة :

مــا عــود وحــده يئلصّي

الا بعــوديــن مــع عــود

هذه لمحة من التفلسف الاجتماعي عند الحكيم « ابن زائد » •

أما التجارب الزراعية ، فهو نبي أرضها ولغة عبيرها واخضرارها ، وأحلى نفحاته ، التغني بالارض كأغلى ما يملك الانسان ، فاذا قال « ابن زايد » : المال ، فالارض هي الحرف والمعنى •• وعلى معرفة الفلاح بقيمة الارض ، فان « ابن زائد » يؤكد هذا المعنى في النفس ، ويبرهن عليه بالادلة الحسية :

المــال مــا يأكله ذيب

ولا زنينـــه تضــره

هنا يفضل الارض لامتناعها عن كل الوحوش ، ولتحملها قوة الطبيعة ، فلا تأكلها الذئاب كما تأكل الغنم، ولا يضرها المطر كالناس والمواشي والبيوت، وانما تنبت في صبر وتنشقق وهي تضحك ، وكل الارض خيّرة ، قد تكون تربة أجود من تربة ، ولكنها كلها جيّدة اذا لاقت الجهد المتصل :

المــال كلّــه مــوارك

اذا لقــي مــن يمــونه

وان يصــادف ولدويل

باعــه وفالط رهونــه

في أكثر من مثل يربط « ابن زائد » نفع المال بجهد الرجال ، فكما أشاد بالمال كجذور للانسان اكتشف سر الاخصاب في ابداع الانسان :

حسبت مـــالي رجـــالي

وان الرجال ذي هم المال

قد يبدو التعبير ذاتيـــا ، ولكنه موضوعي تمحور الذات ، واجتر من خلالها الحس الجماعي من خلال الذات ، حتى مشيب « ابن زائد » فان له نضارة الشباب •

ألم يقل الفلاسفة : ان شمس الاصيل أغزر ايحاءا الى النفس وهي آخر عمر يوم !

أما أصيل عمر الحكيم ، فهو متلقى خيوط التجارب ، لان الاحجار التي تساقطت من بناء العمر ، شيدت مداميك التجربة ، فاذا آخر الايام ابهج من أولها ، لان كل البذور انضجت ثمارها كما قال « ابن زائد » :

آخــر زمـــاني خيـــاره

من حين شبّت عيـــالي

والمـــال ودى أثمـــاره

هذه اللمحة تنتظم الانسان والارض ، كالجذور وأصولها ، ومع كل هذا فان « ابن زائد » يكرر الدعوة الىالعمل في الارض، لقهر الضرورات ولامتلاك الانسان حريته :

ذي ما يسرّح موحـــلات الاظلاف

ينجـــح زمـــانه للعـــرب تلطّـــاف

لقد تنامت تجربة « ابن زائد » ، فأضاف الى عنصر التراب والانسان ، عنصر ادوات الحرث كالبقر ، وقد عبّر عن « البقر » بنفس الدراية التي أحس بها نفع الارض ، فكلمة موحلات الاظلاف اشارة الى الاعتناء بعلفها ، لان وحل أظلافها ، من وفرة غذائها •• ومن أجاد تغذية « الاثوار » الحارثة ، أجاد تخصيب الارض •• ومن امتلك وسيلة الاخصاب الترابي ، امتلك حريته عن

طريق الاستغناء عن الغير ، لأن الحاجة تحمل على التلطف المصطنع ، وهو شكل من الذل لا نوع من اللطف •

ان المال يموت بالاهمال ، فكما يتطلب الحرّاث الدؤوب ، فان الابقار والاغنام ، تتطلب الراعي اليقظ الحنون :

قـوم الغنـم راعـي السـو

والثـور قومـه بتـولـه

القوم هنا بمعنى العدو في المصطلح الحربي القبلي ، فهم يدعون على من يكرهون : (لك القوم) ، فكما ان الراعي السيء عدو الاغنام، فان الفلاح السيء عدو الاثوار ، وهي الامكانيات المادية للانسان الزراعي في استنبات الارض ، اذ لا تعطي كنوزها الا لمن يصبّحها « بالضميد » ، واحدها ضمد ، أي ثورين يجمعهما نير :

ذي ما يصبّح بالضميد مـاله

تصبح وتمسي في القُرى عياله

ان « ابن زائد » يبرهن على المعروف ويزيده اضاءة تعبيرية ، ويؤكد على التجربة الاعتيادية ، لامكانية نسيان المعتاد ، اذا لم تتوهج فيه الفكريات الخصبة الدلالة •

لهذا أصبحت أقوال « ابن زايد » : تذكير الناسي ، وتأكيد الذكرى •• لانه نقل ما في باطن الناس ، الى أسماعهم وافهامهم •• فكما فلسف قيمة الارض وثمّن الجهد وغاية التواصل ، دل الاجيـال على علامات المواسـم وعطاءها وإخلافها :

ذاب الخريف العـوالي

والصيف شـرقي هليله

يراقب الزراع الريح ، فاذا استمر هبوبها خريفا من ناحية الغرب ، تأكدوا من طيب الموسم الخريفي ، واذا هبّت صيفا من ناحية الشرق ، ايقنوا بالسخاء الصيفي .. لان سحائب الصيف المطرة، تتكون من الغرب فتزيد تراكمها ريح الشرق ، وبالعكس الخريف .. أما ريح الجنوب والشمال ، فهي علامة الجدب وتسمى ريح « الدبـور » و (الشمال) يبترد بها أهل الصحراء الحـارة ، ويتشاءم بها سكان الاودية والهضاب .. فالعوالي عند « ابن زائد » الريـح الغربية ، والهليله الريح الشرقية ، وعلامة سخاء الصيف الهليله ، وعلامة سخاء الخريف العوالي ، وكلما كانت أعنف ، كانت أدل على رخاء الموسم .. ولهذا سمّى ريح الخريف (الزاب) لقوة نشاطها وكثافتها ، والى جانب هذه العلامه على أهم المواسم ، يضع علامة لبداية كل المواسم :

التسـع لازنّ دفـّـا

ولا فهو من حـد عشر

الدليل على بداية الربيع ، تساقط الرذاذ .. كما أن الدليـل على بقاء الشتاء ، أواخر برودة الليل وعواصف الضحى .

على هدي هذه العلامة ، يعرّف الزراع بداية الربيع ، كموسم بـذر بعض الثمار : كالشعير والذرة الرومي ، باختلاف المناطق .. يلي شهري الربيع، شهرا الصيف : الخمس والثلاث ، وهو موسم بذر الذرة ، لكي تواجه حر شهرين ، تسمى « الجحرين » بفتح الجيم .. ثم يأتي الخريف ، وفيه تسنبل الذرة وتنبت على أمطاره مزارع : الشعير والقمح والعدس ، ويأتي حصادها قبل حصاد الذرة .. فشهر التسع أول المواسم حتى الشتاء ، على أن « ابن زائد » يشير الى علامات استثنائية ، ويرصد الشذوذ في الطبيعة ، الا أنه يعتمد على المألوف من مسيرة الفصول ، وكما أرشد المزارع بعلامات ، أرشد المسافر خوفا عليه من هطول الأمطار وحرارة الهجير :

أوصيك يا جمّـال لا تسافر

عنـــد مطلـع ســـهيل
أو فـــي مغيـــب الظــوافــر
يا الله جارك من مغيب الظافر
عنيت الأول ما عنيت الآخر
الليـــل برد" والنهار هواجر

وكل هذه علامات مشهودة ، مطلع سهيل ، مغيب الظوافر الاولى ، طلوع الظافر الآخر •• وهي أسامي نجوم : كعناوين لقراءة المغيبات وكنه التحولات•

لقد أفصح « ابن زائد » عن تجارب الفصول على تعاقب القرون ، فكان نبي الارض ، وترجمان الرياح والنجوم •• وهو في كل ترصـــده للظواهر بسجل اختباره : كمعرفة أو كنظريات معرفية •

فهل « علي بن زائد » واحد من الناس ، أو أنه رمز الاجيال اليمانية في البحث عن الحكمة من يوميات الناس ومسيرة الايام بانسجامها وتناقضها ؟؟



علي بن زايد شاعراً

بعـد أن دلّت بعض الملامح على اعراف « علي بن زائـد » وحكمته التجريبية ، يمكن البحث عنه شاعرا على أي نحو من أنحاء الشعر : سواء « علي بن زائد » رمز الشعب ، أو « علي بن زائد » مؤسس فلسفة الشعب •• على أنه يبدو شاعرا في أمثاله المسجوعه ، أو في أمثاله المنظومه •• لان السجع والشعر جنس واحد ، وان كان السجع أقل اثارة من الشعر فإنه متأثر به •• على ان الاسجاع قد واكبت الشعر وربما ظهرت قبـله •• فقد كان حكماء الجاهلية وكهنتها يبشّرون وينذرون ويعلّمون بالاسجاع من مثل : « أكثم ابن صيفي » ، « عراف اليمامة » ، « قسّ بن ساعده » •• ومن أمثالهم السائره : « المنيّة ولا الدنيّة ، « النار ولا العار » ، « ثمره في كمره » وهل تزني الحرّه » •

فقد كان للاسجاع تأثير الشعر ولها بعض شكله : كالقافية ، كختـام لجملة أو أكثر •• الفرق ان قافية النظم مطّردة في القصائد وبعض الاراجيز ، وقافية السجع مختلفة من جملة الى أخرى كما في خطبة « قسّ بن ساعده الايادي » : ليـل داج وسماء ذات أبراج وأرض ذات فجاج ان في الارض لعبرا وان في السماء لخبرا •

وفي هذا المناخ السجعي نزل القرآن الكريم فكانت أول سورة تعتمد على السجع : كما في سورة القلم ، والمسد والمدثر ، واغلب السور المكية •• ثم انتقل الاسلوب القرآني من السجع الى المزاوجة بين الجمل في أغلب السور المدنية ، لان الآيات المتصلة بالمعاملة اعتمدت على التبسيط فيما يتصل بالقضاء وتحليل البيع وتحريم الربا ، ثم خلطت بعض الصور من قبل الفتح وبعده بين السجع والتزاوج ، وعلى هذا المنهاج توالت خطب الخلفاء وأسلوب التأليف والرسائل •• وامتد هذا النهج الى آخر القرن الثالث : هناك نشأ من الشعر

وتأثيره أسلوب [المقامات] ، فكانت كل مقامة قصيدة مسجّعة ، وأصبح هذا الفن شـعرا محلولا معقودا بالاسجاع كعقد القصائد والموشحات بالقوافي والمقاطـع ٠

وبما أن « علي بن زائد » مجهول الزمان ، فان اسجاعه وأمثاله تشبه أسجاع كل العصور ، تشبه السجع الجاهلي من الناحية التعليمية كقوله :

الدهـر هبّـه بهبّـه
والعمر ليـله وهربـه

ويشبه أدب المقامات في مثل قوله :

يا مـن تدوّر من المشرق عشاء　　قد السلامه من المشرق غدا

وقد يزاوج في حِكَمه التعليمية كقوله :

اذا معك جـار مؤذي
فالصبر واللـه يزيـله

فالاعتماد هنا على تساوي الجملتين واختلاف القافيتين ٠ كما أن بعض الشعر لا يتجاوز النظم ، فان لبعض الاسجاع تخيل الشعر وتصوره ، ولاشك ان اسجاع « علي بن زائد » وأشعاره ، تعتمد على العقلية كفن تعليمي ٠٠ ودراسـته كشاعر على مفهوم زمانـه وبيئته ، لا على مفهوم شاعرية الشعر وشعرية النثر المسجوع ٠

اذن فما هو المسوغ لدراسة « علي بن زائد » شاعراً ؟

لعل أهم المسوّغات : هو جمع الرجل بين العمل اليدوي ، والعمـل القولي وقل ما اجتمعا ٠٠ ففي الغالب يختلف العامل في مصنع الارض عن العامل في مصنع الحرف : ذاك يفكر بيديه ويعمل بيديه ، وهذا يفكر بقلبه ودماغه ويعبّر بلسانه ٠

فهل يستطيع عمّال المصانع الفكرية أن يعبّروا عن العاملين في معامل المسامير والادوات ؟

ان كل المجتمعات تتكون من عضليين وفكريين ، وقلما تجتمع المهنة اليدوية واللسانية في شخص واحد ، وهذا لا يمنع اجادة المفكر في التعبير عن حس العامل ، كما لايمنع العامل من التمتع ببديعات الفكر والادب وصنعها .

غير ان جمع « علي بن زائد » بين التعبير اللساني واليدوي من هذا النادر .. فقد كانت الزراعة مهنته العضلية ، كما كانت مهنته الفكرية : أجاد الحرث وأجاد التعبير عن معاناته ، وسجّل تجاربه في أمثال سائرة لها أنفاس الشعر ، وفي مقولات اجتماعية لها طابع التفكير ، وفي أغان ترددها الاجيال والارض .

فهل « علي بن زائد » أول من عبّر عن تجارب مهنته ؟

قبل أن تغمرنا أشعاره ، يمكن الاشارة الى أشباهها ونظائرها من الشعر الدال على المهنه ، وسوف نجد ابن زائد ذا فرادة في هذا الخصوص .. روى الاغاني : ان حرس « الحجّاج » قبضوا في ليلة طوارىء على ثلاثة رجال وخلوا سبيلهم بفضل ما أنشدوا من الشعر ، وعندما أبلغوا « الحجّاج » عن القبض على أولئك الثلاثة وتخلية سبيلهم ، قال « الحجاج » : ماذا قالوا ؟

فقالوا أنشد الاول :

أنا ابن من دانت الرقاب لهُ
ما بين مخزومها وهاشمها
تأتي اليه الملوك صاغرةً
يأخذ من مالها ومن دمها

فحسبناه من أقارب أمير المؤمنين ، فضحك « الحجّاج » وقال :

وماذا قال الثاني ؟

فقالوا أنشد :

أنا ابن الذي لا يُطرح الدهرَ قِدرُه
وان حطّه يوما فسوف يعودُ

ترى الناس أفواجا على ضوء نارِه
فمنهم قيام حوله وقعودُ

فحسبناه من أقارب أمير المؤمنين ، فضحك « الحجّاج » وقال :
وماذا قال الثالث ؟

فرووا له بيتا واحدا يدل على أنه يشقّ الصفوف بسيفه ، فحسبناه من أقارب أمير المؤمنين ، فقال « الحجاج » : لقدانجاهم الادب والصدق ، فالاول ابن حجّام والثاني ابن فوّال والثالث ابن صانع •

وهذه النصوص الثلاثة تشير الى المهنة ولا تسجّل معاناتها من الداخل ، كما سجل ابن زائد اختباراته من خلال المعاناة في حياته وفي حياة الناس، فمجرد الدلالة على المهنة لا يكشف خباياها ، وأكثر ما عبّرت أشعار المهنة بالفخر الساخر أو الشكوى الساخرة ، كبراعة اجتماعية تستخدم التورية والجناس ، كما في قول « ابن الجزّار » من شعراء القرن السادس هجري :

ألا قل للذي يسأل	عن قومي وعن أهلي
لقد تسأل عن قومٍ	كِرام الفرع والاصلِ
ترجّيهم بنو كلبٍ	ويخشاهم بنو عجلِ

فهذا في ظاهره فخر لان « بني كلب » و « بني عجل » من أشهر قبائل العرب بالشجاعه ، ولكن المعنى البعيد يدل على [جزّارين] تخاف العجول من ذبحهم وترجوا الكلاب عطاءهم من اللحم ، وهذا ما سمّاه البديعيون « توريه » لدلالته على معنى بعيد ومعنى قريب من ظاهر اللفظ ومرماه ، وفي نص آخر يعبر « ابن الجزّار » عن مهنته بصراحة وتوريةٍ في الوقت نفسه :

كيف لا أذكـر الجـزارة مـا عشت

حِفاظـا وأهجـر الآدابـا

وبهـا كانـت الـكلاب ترجّينـي

وبالشـعر صـرت أرجـو الكلابـا

فهنـاك كلاب حقيقية ترجّيه ، وهنـا كلاب مجازية يرجوها : الاولى الحيوانات المعروفة بالكلاب ، والاخرى أمراء عصره الذين يستجديهم بالمديح:

فهل هذا يدل على جمع بين المهنة اليدوية والمهنة القولية ؟ ؟ لقد عبر عن المهنة بعد انقطاعه عنها ولا تكفي الاشارة الى المهنة ، وانما التعبير عن اختبارها ومعرفة الناس من خلال هذا الاختبار، وهذا ماتوفر في أشعار « علي بن زائد » وأمثاله ومقولاته وأعرافه ، لان تجاربه تجاوزت الزراعة الى نفوس الزارعين ، وتواصلت مـع النجوم كعلامات على المواسم ، وأول ما نلاحظ موقفه من الزمن ، أو استيقافه لحركة الزمن ، تارة برموز الوقت كالنجوم والشمس ، وتارة بالوقت نفسه :

جيـت أطـوف النبـات	والشمس قامـه بقامـه
قلت مـاحـلى النـدى	من فوق صـدر الحمامه

الشمس والندى هنا رمز للوقت ، والمكان هي المزرعة المشبَّهة بالحمامه أو المسماه بالحمامة على تسمية الحقول .. فهذه البوحة الزيادية نفثة غزلية بالارض وهي في أحلى مواسمها ، وفي أنضر أوقات مواسمها ، ولعل الجمال الشعري يتجلى في ثلاث عبارات :

الشمس قامه بقامـه

النـدى

فوق صـدر الحمامه

الوقت هنـا أول الضحى ، وأول بزوغ النبـات الموسمي .. وهذه الجماليات تنبثق عنها جماليـات،فالموقف من الزمـن موقف غرامي باللحظة والتربة ، الارض ، والندى يمتد على صدرها الاخضر . والمواقف الغرامية

تخرج مع الزمن من الهنا الى الاسى ، كما في هذا الموقف •

يـا نجـوم العِلبِ ... يـا ناشـرات المطمّـه
الـذره مزغبـه ... والبيبيي بيـت أمـه

هذه صرخة في وجه الزمن ، لأن العلِب موسم المطر يهرب من لحظاته ، والذرة كالرضيع بلا مرضعه ، والبيبيي أي ــ الهدهد ــ لم يطلق صوت البشير بالمطر •

أما هذه صيحة مرارة من عقم الزمان في انتظار خصبه ؟

بدليل مرور نجوم العلب وسكوت البيبيي ؟، وهذا الطائر خبيث الرائحة هو البشير بأغداق السحاب ، وقد سمّاه المزارعون « بيبيي » من ايقاع أنغامه ــ يب يب ــ •

فهل « علي بن زائد » أول من أطلق هذه التسمية ؟

ان اشتقاق الاسماء من الاشكال والاصوات والالوان قديم : كالقطى الذي جاء اسمه من ايقاع صوته وسهره ــ قطى قطى ــ •• لعلي بن زائد موقف زراعي من الزمن ، يختلف باختلاف سخاء الزمن وشحه كمزارع ، وله من الزمن موقف كواحد من الناس وبمعزل عن مهنة الزراعة كقوله :

يقول علـي بن زائـد ... يـا حيرتي مـن زمـاني
أمنت من حيث ما خاف ... وخفت من حيث أمـاني

هذه من التجارب المشتركة بين أصحاب الفن القولي وأصحاب الفن العملي ، وهي الدليل على صدور « ابن زائد » من مناخ شعري ، فما أكثر الاشعار التي تشكـّت من الزمن وحارت من تصرفاته ، لقد أمن « ابن زائد » من المخاوف المتوقعه ، وخاف من مظنّات الامان •

ألا يشبه هذا قول ابن زيدون ؟

ولقـد ينجيك اغفـال" ويـرديـك احتـراسُ

وما أكثر شكوى الزمن عند الشعراء •

إلا أن « ابن زائد » لا يقف موقف الشاكي الى الزمن منه ، وانما يشير الى التغير مع الدهر بالدهر •

يقول « علي بن زائد » :

الدهـر قلبـه بقلبـه
قلّب مع الدهـر حظّك
واقلب مـع الدهـر تلقاه

في مقدور الانسان أن يتغيّر على تغيرات الدهر ، ولايستسلم لسوء حظه، وانما يفتش عنه في الزمن السيء ، وينقلب معه الى عكسه لكي يجد حظه بفعله لا بفعل الزمن ، و « ابن زائد » يصدر هنا من مناخ شعري •

ألم يشر « المتنبي » الى تقلبات الزمن على الاوائل والاواخر :

صحب النـاس قبلنـا ذا الزمانـا
وعنـاهم مـن أمـره مـا عنانـا
وتولّـوا بغصـة كلهـم منـه
وان سَـرّ بعضـهم أحيـانا
ربمـا تحسـن الصـنيعَ لياليـه
ولكـن تُكـدّر الاحسـانا

اذا لم يقل « ابن زائد » كشعر « المتنبي » ، فانه يصدر من مناخ شعري، ولكن بامكانيته الخاصة وأدواته الامكانيه ، وواحدية المناخ تنتج عدة مواهب وعدة تعابير عنها ، فابن زائد لم يتجاوز بيئته الزراعية وتجارب أهلها ، ولكنه يشارك في الجو العام الذي حلّقت فيـه أجنحة الشعر ، والفرق بين أشعاره وأشعار المنقطعين للشعر ، كالفرق بين غصـون الاودية وغصون البساتين ،

وكالفرق بين النبات البرّي وبين زهور الحدائق •• قد يكون « ابن زائـد » أقل خصوبة ، ولكنه يأتي من أصالة تجريبية ، كما سوف نرى موقفه مـع الحيوان ، وقبل تجلّي قسمات هذا الموقف نلاحظ مشاركته غيره في مؤاخاة الحيوان ومساجلته أسرار النفس •

ألم يتحدث « عنترة » الى حصانه ويستمع اليه :

فازورّ مـن وقـع القنـى بلبـانهِ
وشـكى الـيّ بعبـرة وتحمحمِ

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى
ولكان لـو عـلم الكلام مكلّمي

هذا « عنترة » مع حصانه وله أشباه : منهم « ابن زائد » مع أثواره :

ان البقر تعرف نهيم الابتال وتعرف الراعي وصاحب المال

فالبقر عند ابن زائد كخيول الفرسان ، تلك تعرف فرسانها ، وهذه تعرف الحارثين بها ، وقبل الاستمرار في الموقف مع الحيوان تفرض ظاهرة في أشعار « ابن زائد » الوقوف عندها كجزء من معجمه الشعري •

يقول « اناطولي اغار يشيف » في كتابه « أحكام علي بن زائد » إن أكثر أشعاره تبدأ :يقول علي بن زائد •

ولكن أغار يشيف يعتقد أن عبارة : يقول علي بن زائد ، مجرد لازمة فتتاح يمكن حذفها من كل الابيات باستثناء البدايه ، فهو يقيسها عاى البسملة عند من يرى أنها افتتاح للقرآن كله وليست آية من كل سوره ، وهذا لا يصح قياسا على أشعار علي بن زائد ، فعبارة : يقول علي بن زائد جزء من البيت و من الابيات من أمثال قوله :

يقـول عـلي بن زائـد لولا القضاء عشت بالدّين
ليـل العيون يشتي النوم ليـل القضاء يشتي الدّين .

فلو حذفنا : يقول علي بن زائد من هذا النص لانتزعنا الشطر الاول من البيت الاول .

وهذا ينطبق على آكثر الابيات ، لان عبارة : يقول فلان ، أو قال فلان من التقاليد التعبيرية في شعرنا الشعبي .. فبعض قصائد « سحلول » تبتدىء : (يقول سحلول) أو قال سحلول ، وقصائد « عبد الله الكبسي » يمد بعضها هذا التقليد من مثل قوله :

يقول ابو آدم الكبسي من الحرقه
عقلي وقلبي على شعب اليمن محروق

وربما شارك الشعر المتوني في تكريس هذا التقليد ، كما في متن (الجزرية) « لمحمد بن الجزري » :

يقول راجي عفو رب سامع
محمد بن الجزري الشافعي

ومثل الجزرية (ملحة الاعراب) التي بدأها « الحريري » بقوله :

أقول من بعد افتتاح القول
بحمد ذي الطول شديد الحول

وعلى هذا فعبارة : قال ويقول ، تدل على أهمية القول وموضوعه ، أو على حساسية خاصة عند الشاعر ، كما في قول « أبي فراس » :

أقول وقد ناحت بقربي حمامة
أيا جارتا هل تعلمين بحالي

وهذا على سبيل التمثيل لدلالة القول ولاعتباره جزءا من الابيات وان تكرر في عدة موضوعات ، كما عند « علي بن زائد » ، على انه يدخل أحيانا مباشرة الى القول بدون تمهيد بقال أو يقول ، مثل :

اذا البلس يحـرق الحـلق   ان اللبـن ذي دوالــه

وعندما يبدأ بقال أو يقول فهو للفت الانتباه الى الاهمية ، حتى في موقفه من الحيوان الذي نحن بصدده :

يقـول علي بـن زايـد   نخس البتول ينفـع الثـور
بعض الرجـال مثـل ثـوره   والثـور أصبر على الجـور

هنا اكتناه لسر الحيوان وصبره على أثقال العمل الذي سماه الشاعر : الجور. فبعض الاثوار أكثر ذكاء من أهلها ، وهي أفضل من بعض أهلها لقوة احتمالها على العمل ، فالثور هنا يُعطى صيغة التفضيل على صاحبه لانه أصبر ، وقد يُعطى صيغة تفضيل ضمنية على المرأة ، لانها أخّرت الغداء فليس لـه من يشكو اليه الا الثور، ولا يمكن تفسير النص الآتي الا بمعرفة جـوّه ، عندما يحين وقت الغـداء يقف الفلاح على طرف المزرعة متطلعا الى وصول حاملة الاكل ، فاذا لم يلمح قدومها شق تلما آخر ، وهو ما يسمى بالرد مـن طرف الحقل الى طرف آخر ، وصل ابن زائد الى طرف الحقل ورما بعينيه الى الطرق فلم يلمح حاملة الغداء ، فقال لثوره :

الـرد يـا مالـي الـرد   عـاد المـره ذي تهـرد

أي تتزين بصبغة صفراء (الهرد) .

وارتد الى طرف الحقل ، وهناك أعـاد النظرة فلم ير أحدا فأعلى صوته بهـذا القول :

زارت مـرة بنـت مـذود   وبعضهـن بـرّ أجـرد

في البيت الاول شـكى الى ثوره ، وناداه : يا مالي ، كأخنى صديق وأغلى رفيق ، وفي الثانية صب غضبه على المرأة ، وكأن الثور يشاطره الغضب، وفيه ساوى بعض النساء بالبهائم (بنت مذود) وشبّه بعضهن بالقمح الاجرد أي ــ كثير الحبوب قليل الحشف، وهي اشارة الى وفرة المحاسن في الانسان ــ

مثل تعاطفــه مع الثور والشكوى اليه ، التعاطف مع البهيمة كحاملة لادوات الحرث.وأكوام الزرع بعد حصاده ، وكحاملة لِقرَب المياه وتسمى : دابــة أو بهيمة ، كأنثى من فصيل الحمير ، وبعض المناطق تسميها حماره والمذكر حمار ، وفي هذا الصدد الحيواني يقول « علي بن زائد » في الدابة :

يقــول عليّ بن زائــد ... يا دابتي يــا سعــاده
يا أمنــا بعــد أبــونا ... ما يطلع المــاء مــن البير
الا البهـــام الطــرايا ... والا البنــات الصبايــا

فالبهائم تشارك النساء في متح الماء من الآبار ، الى جانب حمل الغلال والادوات والمياه ، وهذا البيت وما يشبهه من أغاني الحراثه ، أو من مهايد السواني ، ولا يؤدى في غــير هذين العملين ، فهو يلحق بأناشيد العمــل : كأراجيز الحروب ، وأراجيز حفر الآبار في الشعر الفصيح .. ولعل هذا الفن يساعد على مواصلة العمل وينفس عن النفس مرارة التعب ، لان الغناء العملي للبشر ، كالحدا والزجر في تنشيط الخيول والابل ، وأكثر اشعار ابن زائد من أغاني العمل في التراب ، ومن حداء العمل في حصاد الغلال والحشائش ، وان كان يعبّر عن شتّى ميادين الحياة ، وقد أشار البحث الاول الى تفلسفه في الحرب ، وهنا يمكن تلمس موقفه من الحرب باعتبار كثرة دواعيها لحماية الارض وصد المغيرين عنها :

يقــول علــي بــن زائــد ... لا عاد ذي ما يجــازي
علــى الصنيعــة صنيعــه ... وبالمغــازي مغــازي

فهو هنا يرى ضرورة الاقتحام كرد على اقتحام ، أو لمنع اقتحام ، لان الذي لا يغزو سواه يغزوه سواه ، وبالاخص عنــدما تتوافر ظروف التعادي وتسفر نيــة العدوان عن وجهها .

وابن زائد هنا يصدر عن المبدأ الشعري العام وعن نفس المناخ الحماسي ، كما يقول الحماسي الاول :

عفـونا عن بني ذُهْـلٍ — وقلنـا القـوم اخـوانْ
فلمـا صـرّح الجهـلُ — وأمسـى وهـو عُريـانْ
ولم يبـق سوى العدوان — دنّاهـم كمـا دانـوا

فالحماسي وابن زائد يتفقان في النظرة ، ويتقاربان في شكل التعبير ، رغم الفرق بين اللغتين أو شكل التعبيرين .. لكن الحروب قد تحدث بـين الاخوة .. فهـل تختلف عنها مـع الاعداء ؟ عبّر عن هـذا (البحتري) أجمل تعبير :

اذا احتربت يومـا وفاضت دماؤهـا
تذكّـرت القربي ففاضت دموعُهـا

وعبّر عن هذا ابن زائد بنظر ابعد :

يقـول علي بـن زايـد — حـربي وحرب ابن عمـي
مثل الوجـع في الصوابر — أو مثـل مقرانة السبـع

ما بين « بجما » و « عاصر » .

على شذوذ هذه الحرب فهي تبدو مـن الاعراض الممكنة الحدوث : كصداع الرأس ، بل وتبدو كطبيعية ، كمقرانة السبع على حد تعبيره ، أو كأمطار الربيع على حد تعبير الطبيعه .

ألم يصدر ابن زائد عن تجربة عامـة ؟ احترق بهـا وسمع عن أخبار المحترقين ؟ ؟ .

لهذا تجاوزت فلسفته خبـرة الحقل وأهله ، وان قامت نظريته علـى أساسها ، فتأمل الانسانَ بما ينطوي عليه من بدايات وعواقب ، وكانت رؤيته الى هذا المنظور ، كرؤية « زهير » الذي عبّر بمن ومن ، ولكن منمنة ابن زائد تأخذ الاولوية ، لانه محور البحث :

مـن قارب الكير يحـرق　　　والا امتـلا مـن غبـاره
مـن قابص الناس يقبص　　　وان قبـص لا يقـل آح
من كان أبوه يظلم الناس　　　كان القضـاء فـي عيـاله

لم يستهل أي بيت من هذه الابيات بعبارة : يقول علي بن زائد ، لانها أفكار مجردة صاح موضوعها وسكتت ذاتيتها ، وهذا تعبير شعري موروث يستهدف التعليم .

سئل رسول الله من أشعر الجاهليين ؟

فأجاب : الـذي يقول مَن ومَن ومَن .. اشـارة الى « زهـير » الذي يقـول :

ومن لـم يذد عن حوضـه بسلاحـه
يهـدّم ، ومن لا يظلم الناس يُظلمِ
ومـن كان ذا فضـل فيبخل بفضله
على قومـه ، يستغن عنه ويُذممِ
ومن يجعل المعروف مـن دون عرضهِ
يفـره ، ومن لا يتقي الشتم يُشتمِ

اذن فابن زائد الرمز ، أو ابن زائد الشعب ، يصدر عن مناخ شعري فلسفي تتشكل فنيته : من بدائية التراب والمرعى ، ومن الحس بقيمة الوقت وحب الناس والحيوان ، كما تتشكل موضوعيته : من تجارب الحياة والناس ، وان كان الفن التعليمي يغلب على هذا الشعر ، فان لافكاره شاعرية التجربه ، لانه شعر حكيم يتوخى الافادة لا الاطراب كتعليمات « صالح عبد القدوس » ونقديات « المعرّي » ، ولأن بعض اشعاره أغاني عمل ، فان بعضها فلسفة عمل ، فلها من الابداع الفني صحة النظرة ومن الحكمة ثقابة النظر .

الفصل الثالث

الفن الزواملي :

* أطواره
* أسباب وجوده
* عوامله الاجتماعية
* فنه السياسي

الفن الزواملي

(الادب الشعبي ينبعث من عمل أجيال عديدة من البشرية ، من ضرورات حياتها وعلاقاتها ، من أفراحها وأحزانها ، وأما أساسه العريض فقريب من الارض التي تشقها الفؤوس ، وأما شكله النهائي فمن صنع الجماهير المغمورة المجهولة أولئك الذين يعيشون لصق الواقع) •

هويتمان

هذه أحد النظريات في تعريف الادب الشعبي ، لم تشر الى ابداع هذا الادب واختلاف أطواره، وانما نسبته الى المغمورين المجهولين على تعاقب الاجيـال •

وهناك نظرية ثانيـة تعرف الادب الشعبي : بأنه الفن المروي شفهيا ولا يعرف أحد له قائلا معينا ، وهناك نظرية ثالثة تعرف الادب الشعبي بأنـه الفن الذي يعبر مباشرة عن الحياة المباشرة سواء كان قائله معيّنا أو مجهولا ، وهناك نظرية رابعة تعتبر الادب الشعبي كل فن يعبر عن أحـوال الشعب وتطلعاته بغض النظر عن عامية اللغة وفصاحتها ، وبغض النظر عن معرفة القائل أو مجهوليته •• وعلى هذا فالزوامل الشعبية تنطبق على أكثر هذه النظريات : فبعضها مجهولة القائل وبعضها معروفة القائل ويسمى « بالبدّاع » لانه يبتدع (الزامل) كفن يستنطق الحال ، وبعـد إنشاده يسمّى (زوامل) لكثـرة الاصوات •• فعندما يجتمع الناس في القرى لتلبية أي حادث يصنع «البدّاع» شطرين أو ثلاثة أشطر ، يرددها الصف الاول على درجات : أولا بأصوات قراءة للحفظ عن طريق التلقين ، ثانيا تجربة الاداء بأصوات خافته ، وبعد أن يتأكد « البدّاع » من حسن الاداء تعلو الاصوات بالزامل •• ولا بد أن يكون معبرا عن الحدث الذي استدعى التحرك والاصوات •

واذا كان الجمع كثيفا تقسّم الى صفوف : الصف الاول يفصح عن المناسبة كما نظمها « البدّاع » ، الصفوف الاخرى تطلق زوامل متعددة الايقاع ، لا يشترط في أصواتها الدلالة على المناسبه ، لانها تتوخى مجرد رفع الصوت كبرهان على الكثرة المندفعة ، ولا يشترط أن يكون القائل معروفا ، لان المراد رفع الصوت بأي أثر محفوظ •• وقد يختلف الاداء : فزامل الخروج هو نوع « زامل » الوصول ، أما ما بين المكانين فلا يكون « الزامل » الا مجرد تنشيط حركة متعددة الايقاع والصفوف •• ويشترط في لغة « الزامل » أن تكون منظومة على عدة انغام متقاربة الايقاع ، وأغلبها من بحر الرَجَز •

لكن هذا التعريف ينطبق على « الزامل » بعد أن أصبح جانبا منجوانب الفلكلور الشعبي •

والسؤال كيف تكوّن هذا التقليد الفني ؟

ومن أي أصل أتى ؟

لقد نشأ هذا الفن من أصل خرافي يشبه حكاية (القات) الذي قيل : أن أول من اكتشفه « تيس » فدل (الرّاعي) على لذّته ، ثم دل (الراعي) رعاة آخرين حتى تزايد مضغه الى حد التعميم اليوم ، تشبه هـذا حكاية الزامل ، روى المعمّرون : ان بعض القبائل فرّت في سنة (دقيانوس) الـى كهوف الجبال خوفا من هجوم المعتدي ، وفي هدأة الليل سمعت أصواتا جهيرة كثيرة العدد بديعة الايقاع لم تسمع أجمل منها اثارة وتحميسا ، وكانت تردد باللغة الشعبية « زاملا » يهز النفوس ويرنّح قامة الصمت ، وعندما أصغت اليه القبائل حفظت ذلك « الزامل » :

قبّـح الله وجهـك يا ذليـل
عـاد بعـد الحرايب عافيـه
عنـد شبّ الحرايب ما نميل
باتجيـك العلـوم الشافيـه

وكانت أصوات الزاملين تقترب فتثير الفزع وتبتعد فترجعها الرياح ٠٠ وكانت القبائل المختبئة تخرج من مخابئها فلا ترى أحدا وانما تسمع ضجيجا وتشاهد أمواج الغبار ، فتأكد المختبئون من اشتعال حرب بين « الجان » ، فهيّجهم ذلك « الزامل » المتحمس فاجتازوا الخوف واندفعوا لمقارعة العدو ٠

وهذه الحكاية بتأريخيتها (سنة دقّيانوس) تشير الى الغزو الروماني بقيادة « اكتفيوس » ، وربما حرفت اسم القائد اللهجة المحلية فسموه « دقيانوس » ولعل هذه التسمية تعرّف الغزو الروماني والحبشي معا ٠٠ ومن المعروف أن لهجتنا المحلية في العصر الحديث كانت تسمي الاتراك (هماشله) و (اروام) ، كما كانت تسمي الانجليز (سركال) ، وقياسا على هذا فان سنة « دقيانوس » سنة الغزو الروماني في مطلع القرن الثالث ميلادي ، والى هذه الفترة تنتسب نشأة فن « الزوامل » تعلمتها الجموع القبلية عن « الجان » ، ثم أصبحت تقليدا ، لان « الجان » أعلى أمثال الشجاعة والابداع القولي ٠٠ غير أن هذه الحكاية تستثير سؤالا : هل كانت الجموع قبل سنة « دقيانوس » خرساء من أي تعبير ؟٠

ربما كانت هناك أنواع من الترانيم لم تتحدد بتسمية ، وربما وقعت تسمياتها في غمار المنسيات من الحكايات والاخبار ٠٠ أما « زامل الجان » فقد توارثته الرواية الشفهية جيلا عن جيل الى مطلع هذا العصر ٠٠ وفي احداث الحرب تسبق دعوة الاستنفار ترديدات هذا « الزامل » كاثارة تحميسية :

قبّح الله وجهك يا ذليل
عاد بعد الحرايب عافيه
عند شبّ الحرايب ما نميل
باتجيك العلوم الشافيه

وتتلو هذا « الزامل » صيحات تستحث الجموع الى مكان الصوت المستغيث ، فتبدأ زوامل الحرب ، واذا كان مكان المعركة قريبا ، كان الزامل من ضرب (القصير) من أمثال هذا التشكيل :

بـارق بـرق مـن عندكم واسقـى البلايـد عندنـا
غصن القنـا من عنـدكم والقاطفـي مـن عنـدنا

ويؤدى هذا الزامل كالمهجل سريع الحركة على الشفاه قصير الانفاس يناسب سرعة التحرك في الصعود والهبوط ، ويتباطأ الاداء قليـلا في الارض المنبسطة فتطول انفاس الزامل •

واحنا لاعدينا فالعـدو منكوس يا محلى صفر المجاري فوق جعد الروس

وعند الرجوع من الحرب يختلف محتوى (الزامل) وشكله وان كان ينتمي الى « زامل الجان » في مضمونه :

جينـا بأعـلام شافيـه بعـد الحرايب عافيـه

وهـذا تكريس للبداية وامتداد لها لحدوث أمثالها •

اذن فما هو « الزامل » ؟

لعل المدلول اللغوي يشكل بعض جوانب تعريفه ، فالازمَل في اللغـة الفصحى الصوت المختلط من عدة أصوات ، وهو بمعنى آخر العدْو المتمايل كسرعة الاعرج ، وقد يتسع مدلول التمايل على التماوج كصورة للكثرة •• أما تعريفه من محتواه فهو تعبير الحياة المباشرة من خلال الاصوات المتجاوبة ، فلا تتوسط الحياة والفن المعبر عنها تجربة خيالية أو تصور فني رفيـع •• فالزامل انتاج جماعي روته أجيال عن أجيال ، ولا يشكل « البدّاع » الا أقل أجزائه في المناسبات الطارئة ، غير أن أكثرية الزوامل شهيرة التداول مجهولة القائل ، كنشيد الحرب الذي سبق له التمثيل ، ومثله زوامل الاعراس •• وهي أنواع : ترحيب ، استقبال ، زفاف •

الترحيب :

يا مرحبـا واهـلا وسهـلا بالضيف ذي جـانا عنيّـه

وهذا يؤديه أهل العريس بالتجاوب بينهم ، على حين يؤدي الوافدون ما ينوه الى المناسبة ويشير الى كرم أهلها :

دام السرور يا سيد الاعراس   جينا لكم بالعين والراس

ويُرَددْ صوت آخر باداء آخر جماعي :

نبسبس الرقص بسباس   نكسكس الزرب كسكاس

ما بين « بلعه » و « ذرّاس »

وهذا اشعار بالمشاركة في الفرح وفي تكاليف الفرح ، لان الوفود يصطحبون معهم كباشا ومقادير من الحبوب على (السلف) أو على مقتضى العادة ، وتسمى الكباش (العرى) واحدتها « عروه » ، وهي بالتقايض : يؤدي الطرف الثاني نفس المقدار من الكباش والحبوب عندما تقيم قبيلة الوافدين عرسا ، ولهذه التقاليد قانون العرف .

بعد الاشارة الى زامل الترحيب والاستقبال ، يمكن التعرف على زامل الزفاف .. وهو يختلف من منطقة الى أخرى في شكل ادائه : من ناحية امتداد الصوت أو سرعته ، أو توسطه بينهما .

فعندما يخرجون العريس الى الغسل والتمشيط يرددون مثل هذا الاداء :

الا يا طائر السعد قدامي تنشّر
ويا هذا المشركس الا تسلم من الشر

أما عندما تتجه مجموعات من الرجال لاخراج العروس من بيت أبيها ، تتقدمهم مجموعة من النساء الصيّتات ، تردد النساء :

ساعة الرحمن ذا الحين   والشياطين غافلين
اخرجي من بيت سلطان   وادخلي في بيت امام
اطلعي يا سيد الاغصان   بالسلامة والهنا

ويردد الرجال على الرجوع :

بشّر باهلك واهلك جـوك   لاتته عاطش جـو يسقوك

وعدة ترانيم قيلت في أكثر من مناسبة من هـذا النوع ، وقلما تنجلي مناسبات العرس عن لحن جديد تبدعه التجمعات الافراحيـة ، ولعـل هذا الفلكلور يختلف في مضمونه باختلاف الاوقات ، ففي عهدي الاحتلال التركي تغيرت بعض مضامين الزوامل بتغير عدة المحارب واسلوبه الحربي ، فكانت التقاطيع القصيرة أكثر شيوعا ، ولعلها كانت تؤدى للاندفاع أو الترقيص ، وتتضمن الزوامل عدة القتال وغاية القتال :

قالت (النّبوت) أنا قد جيت غاره
مـن بلاد الروم لا شرقي شـهاره
نقتل الرومي ونعلق نـار في روس الجباله

وفي الاندفاع الى حومة القتال تشـير الزوامل الى طاعة القيادة ضد الاتراك ، وتوقع الاداء على سرعة الانجراف :

احنـا لسـيّدي سـمعاً وطاعـه
مـن يخالف سيّدي لـه سم ساعـه

وهذا ضرب من نشيد الحرب ، وهناك نشيد للحرب المباشرة :

يا قاسـين المـوت جينـا لـه طلب
والحربهو عاداتنا من يوم شبّينا وشبّ

وهناك نشيد لرفع الروح المعنوية يؤدى في الاماسي من قبل حرّاس القيادة ، وهو يشير الى الانس المسائي ، ويتضمن الاشادة بالقيادة الامامية أيام الحرب مع الاتراك :

وأسعد مسا سيدي الليـلة وقومـه
يا من علومـه شبيه المسك لافـاح

معـــي وصيـــة نغالي في الموازر
وفـــي حزمْـتهـــا معابر ســـم الارواح

وتسمى هذه بالتمسيه ، قد ترافقها ضربات الطبول ، وقد تتبعها كاعلان لليسك ــ منع التجولات في المعسكرات وما حولهـا خوفا مـن اندساس جواسيس الاتراك •

اذن فقد ابدعت فترة الحروب مع الاتراك ما يمكن أن يسمى « الزامل » السياسي ، كبديل للغرض القبلي : مثل زوامل الحروب ، وزوامل الاجابة للصلح والتصافي •• وهذه الزوامل السياسية تختلف في ايقاعها ودلالتها عن الآثار الموروثة عن الجن ، فهي تعبير الحدث من خلال أصوات الجماعات ، وتعبير الجماعات عن الحدث بالمقاومة أو بالاستجابه •• فكما عبّرت فتـــرة الحرب بالتحريض عليه ، عبرت زوامل عهد الاستقلال عن طاعـــة القيادة وارهاب من يناوئها •• وقد روى الشيخ « عبد الواسع الواسعي » في الطبعة الاولى من كتابه (تفريج الغمة والحزَن في تاريخ اليمن) أثبت الواسعي زامل المبايعة للامام من قبائل حاشد وبكيل بعد الاستقلال :

يا من يخالف أمر مولانا ويعصيه
لابـــد من يـــوم يراه
يوما تغيب الشمس فيـــه
والطـــير يرسي في سماه

وهذا « الزامل » ينطوي على أكثر من دلاله : فهو يشير الى الانتفاضات القائمة والممكنة القيام في وجـــه الامام يحي ، ويرهب الخارجين عليه باليوم المظلم الذي تحتجب فيه الشمس ويرسو الطائر على اكتاف غباره ، وهـــذا « الزامل » من صنع « بدّاع » وربما من صنع الجماعة كلمة كلمة أو شطرا شطرا •• وأحيانا قد يكون « البدّاع » أكثر من واحد •

مهما كان هذا « الزامل » من صنع « بدّاع » أو من صنع الجماعة فإنه يعبر عن دعاية سياسية وحرب نفسية تسبق الحرب الفعليه،والملحوظ أن « الزامل » المنطوي على ارهاب نفسي يبدأ بحرف النداء ، كما في الزامل السابق ، وكما في زامل الجيش الذي اكتسح البيضاء في منتصف العشرينات بقيادة « محمد عبد الله الشامي » ، فقد استهل « الزامل » بحرف النداء :

يا درب «ذي ناعم» ويا « حيد السما »
اتخبري كم جت من القبلة زيود
سبعة وسبعين الف ذي عدّيت أنا
من عسكر « الشامي » تناجي ياحيود
ما هو السر في الابتداء بحرف النداء وتكراره ؟

انه يتوخى الانصات لبث الترويع ، لان النداء يستنفز الاسماع لكي يرهب المناوئين بكثرة عدد الجيش ، وبارتفاع معنويته القتاليه ، لان حركة اندفاعه وارجاف أصواته يهز الجبال حتى تهزج معه ، باعتبار كثافة الصدى تشي بغضب الاصوات ، وكأن الرقم ٧٧ الف لا يكفي للغلبة بدون غزو نفسي.

واذا عرفنا أن الجيش في تلك الفترة غير نظامي ، فسوف تتبين أن لغة « الزامل » السياسي قد تمرنت على التشكيل والاداء ، واهتدت الى حسن بداية التخويف حتى تصدّر حرف النداء كل زامل يقصد اخضاع المناطق للسلطة ، كما في الزاملين السابقين ، وكما في هذا الزامل عام ٤٨ من هذا القرن :

عندما أراد (الامامأحمد) استرداد السلاح من القبائل التيهاجمتصنعاء كانت قبيلة « الحداء » أحرص على استبقاء السلاح ، فأنفذ اليها « أحمد » جيشا من قبائل « همدان » ردّدت هذا « الزامل » :

يا حدا يا خيرة الله عليكم
حق بيت المال كلن يرده

بـارق أحمـد بايحـوّم عليكـم
جيش لا يحصـى ولا أحـد يعـده

بداية الزامل نداء وآخره ارهاب بجيش يتبـع ذلك الجيش يفوقـه عددا وعـده •

فهل كان الزامل السياسي من صنع مثقفين ؟

ربما ، ولعله من صنع الاحداث ، ومن معرفة الجموع القبلية بالاصول السياسية ومجرى تغيرها •

عندما عسكر « أحمد » في « حجه » مطالبا بثأر ابيه ، عام ٤٨ م كانت الجيوش القبلية تقصده اجابة للثأر ومبدية قصد السلام عليه ، وكانت تضمن زواملها هذا القصد ، كما يقول أحد الزوامل الذي افتتح أداءه بالسلام وثنى بالنداء وثلث بالغرض وهو اجابة الثأر :

سـلام منـا يا أمـير المؤمنـين
جينا نبايعكم على الطاعـة إمـام
بانزل الباغـين من عالي الحصون
ما الديوله لتَعْبَه لمن عنطط وقـام

وهذا التحول السياسي في مضامين الزوامل في تلك الفترة ، أحد جوانب التحولات الاجتماعية •• فقد أحسّت الجموع القبلية التغيرات التي تؤدي الى خيارين : اما أن يتغير المفهوم القبلي ، أو تستغني الميادين السياسية عن قوتها ذات الثقل التاريخي •• فقد كان تنصيب (الامام) ينجح بالقوة القبلية ويسقط بالقوة القبلية،وقد لاحظت الجموع القبلية ثانوية دورها في انقلاب شباط ٤٨ برغم أن المنفذين لمصرع الامام « يحيى » من بعض شيوخ القبائل : كالقردعي وهارون وابي رأس والحسيني،الا أن هـذا العمل القبلي فردي لاجماعي عن مشورة القبيلة ، حتى أن قبائل بعض الشيوخ كانت أول الملبين لاحمد وأعنف المهاجمين لصنعاء : كبني حشيش أصحاب الحسيني ، وبني الحارث

أصحاب هارون •• أما قبيلة برط فلم تبد تأييدا أو معارضة في بداية الامر ، ثم دخلت في غمار القبائل كقبيلة حاشد بزعامة (حسين بن ناصر) •• لقد فطنت الجموع القبلية الى غيابها عن العمل الانقلابي فوقفت ضده كالغالبية من جماهير المدن ، ولا شك أن بداية التغيرات بدأت تتضح من مطلع الاربعينات،فقد بدأت البرجوازية تتنامى في ظل شبه الاقطاع الذي يشكل طبقته العلياء قصر الامام وبعض قصور الانقلابيين معا ، ودل على هذا التلاقي بين شبه الاقطاع والبرجوازية الكبرى اشتراك أفراد من كبار التجّار : كجازم الحروي وبعض آل السنيدار والخادم الوجيه •• وأدى التحالف الطبقي الى الاتكال على الاستعمار البريطاني في الجنوب •

لاحظت الجموع القبلية هذا التغير من الوجوه التي تزعمت الانقلاب ومن الوجوه المحيطة به ، وشارك جنود الجيش النظامي والدفاعي جموع التبائل في فهم هذا التطور العكسي ، فلم يكن تطـور مضامين « الزامل » بمعزل عن التطور العام في الفكر السياسي عند الحاكمين والمحكومين ، لان حادث ٤٨ أثار شهية الطامحين الى السلطة السلاطينية التي أخمدها (الامام يحيى) وتلمحت فرصة انتعاشها بعد مصرعه ، إلا أن مهابة (أحمد) هدأت هذا الحس دون أن تخمده ، فاستنفرت هذا الحس حركة الجنود عام ٥٩ م أيام استشفاء (أحمد) بروما ، فقد استنجد « البدر » بشيوخ القبائل وأدى تجمعهم في (صنعاء) الى البحث عن الاصول القبلية وأتباع كل شيخ في الداعي الكبير والداعي الصغير ، وتقصت المباحثات أصول المشيخة : المشيخة عن قاعدة مستحدثة ، المشيخة عن وراثة معززة بالقواعد ، شيخ الضمان ، (شيخ لَحمة)، عاقل منطقة أو قرية •• وكان يتزعم هذا التحرك الشهيد « حميد بن حسين الاحمر » ، غير أن زوامل الجيوش القبلية لم تعبر عن هذا ، وانما عبرت عن اجابتها « للبدر » ضد المتمردين من العساكر :

يا بن الامـام الحق جينا طائعـين
ما بانبـّدل بالامـام رعياننـا

وواضح أن هذا الزامل يبدأ بالنداء،باعتباره تلبية نداء كأمثاله من الزوامل السياسية .. وبعد ثلاث سنوات من تمرد الجنود ووقوف القبائل ضدهم انفجرت ثورة الـ ٦٢ من سبتمبر ٦٢ بعد تمرد قبلي في « برط » و « خولان » و « حاشد » استمر شهورا ثم أخمد بأيدي الجنود التي أخمدت القبائل تمردها عام ٥٩ م .

لهذا كانت الثورة تعبيرا شبه جماعي ، لان ضباطها غير الجنود وغير القبائل ، ولانهم ينتمون الى أكثر المناطق والى البيوت المحكومة في الغالب ، وان كانت الاطماع السلاطينية تبحث عن مداخل الى الصعود ، وبالاخص عندما اشتدت الحرب الثورية،وانقسمت الجموع المقاتلة الى جمهوريين وملكيين .

كانت زوامل هذه الفترة تنتزع مضامينها من الافكار المعلنة من قبل المعسكرين ، وتنتزع شكلها من الشعارات المرفوعة للفريقين ، فكان الذين يفدون الى (صنعاء) ينشدون مثل هذا الزامل :

سلام منا ألف يا جمهوريه
بانفتديها بالجماجم والدما

اليوم جيناكم نريد التضحيه
با ننزل « السيد » من أعنان السما

وعكس هذا المفهوم كان يردد الوافدون الى المعسكر الملكي:كهذا الزامل لخولان الطيال :

(حيد) الطيال أعلن — وجوّب كل نايف في اليمن
ما بانجمهر قط لو نفنى — من الدنيا خلاص
لو يرجع أمس اليوم — وإلاّ الشمس تطلع من عدن
والارض تشعل نار — وأمزان السماء تمطر رصاص

والملحوظ ان الزامل السياسي غالبا يبدأ بالنداء اذا كان جوابا للنداء ، أو يبدأ بالتسليم ويثنّي بالنداء كلمح الى اكرام المنادي، أما الزوامل الاجتماعية فهي في كل عهودها تبدأ بالسلام ثم تثنّى بايضاح المهمة الباعثة على الوصول كالتصالح أو التدخل للصلح بين قبيلتين ، أو العبور من منطقة الى أخرى للتنبيه الى الضيافة أو للتأمين ، ومن نماذجه هذا :

سـلام منـا يـا حصـون القبيـلة
يا أهل الكرم من حي ابتكم والجدود

قلتـه وأنـا من شق غلمه عاصيـه
أهل (الموازر) زَربة أطراف الحدود

فقد كان الزامل الاجتماعي يجمع بين الاشادة بالقبائل المستقبله وبين فخر القبائل الواصلة ، حتى لا يدل المدح على الذل ، وانما يوحي بالمودة والتساوي في العراقة .. وكل هذه الزوامل من سياسية واجتماعية وحربية وتصالحية وافراحيه ، تواكبت بعضها مع بعض حتى في أزمنة الهياج السياسي بعد الثورة وقبلها ، فان هذه اللغـة تعرف تشكيلها وأشكالها ، فتعبر عن أغراضها المختلفة باختلاف بواعث التحرك ، ولا شك أن هذا الفن من صنع التجمع ومن ابداع روح الجماعه ، ولعله قد خفت الآن بعض الشيء لقـلة بواعثه ولكثرة الاغتراب من القرى ، ولوجود الاسلحة الحديثـة ولوفرة السيارات التي تنقـل الجمـوع ، لأن الزامـل علـى السيارات يضعف ايقاعـه لقـلة جماعتـه ، عـلى حـين كانت الجموع الراجـلة تتشكل صفوفا متعددة متقاربة ، لا يقل الصف الاول عن أربعين رجلا ، وبالاخص في القيعان المستوية ، وكانت الاجواء تردد أصوات الزوامل واصداءها مـن منطقة الى منطقة أيام كانت تأتي الجيوش على أقدامها ، أما الآن فقد حجزت أقفاص السيارات ذلك الدوي ولم تعد الزوامل الا مجرد تحميس معنـوي، أو امتداد تقليد تضاءلت طقوسه .

تبقى مسألة واحدة .

هل هذا النوع من الادب الذي نسميه « زوامل » يدخل في دائرةالادب؟

لا شك ان هذا بجملته أدب شعبي دل على فنيته عندما دل الشعب على وجوده ، فاستنفر الباحثين الى تقصي جذوره ، وتتبع أطواره ، ونمو روح الجماعة من خلاله ، وكان الاوروبيون أسبق الى بحث الفلكلور والى دراسة الملاحم الشعبية •

أما أدباء العرب فينقسمون الى أقسام ، بل أحيانا يكون للواحد رأيان•• يقول « الجاحظ » : للعوام أدبحسن الواقع يعجب ويطرب غير أنه ملحون•• فللجاحظ رأيان : رأي أدبي ، ورأي لغوي••أما رأيه الادبي فهو يستحسن تلك الاثارة الادبية ، وأما رأيه اللغوي فهو ضد هذا الفن لمخالفته نظام الاعـراب النحوي •• ولعل « الجاحظ » في رأيه الادبي أكثر اصابة منه في رأيه اللغوي، لان الاعراب وحده لا يجعل الكلام أدبا لاتصاله بأواخر الكلام لا بنظام الكلام •• والجمال الادبي يتكون من الصياغة لا من رفع الفاعل ونصب المفعول وكسر المجرور ، أما « ابن جنّي » فيرى الادب الشعبي فنا لطيفا يلحق بالمهارات الادىىة كالبراعة في أي شكل : « هذا الكلام الذي نسمعه من العوام يروق ويعجب ويفسده اعرابه عند من يلحقون به حركات الافعال والاسماء » •

أما ابن خلدون فيقف موقف الراوي عن جماعات الادباء في عصره : فيروي أن محترفي الادب الفصيح يرفضـون الادب العامي لسببين : أولا لخروجه عن قواعد النحو والصرف ، ثانيا لتفاهة معانيه •

وهذه المسألة تعم الادب الفصيح والعامي ، فما أكثر ما نجد اللحن في الشعر الفصيح ، وما أكثر ما نلاقي تفاهة المعاني المكررة في الشعر الفصيح ، فلا تمنع قواعد النحو والصرف وجود التفاهة في معاني الفصيح ، ولا يمنع غياب الاعراب من تألق المعاني البكر في الفن العامي •

والعجيب ان بعض اساتذة العصر ورجال الدين يعتبرون الادب الشعبي جناية على اللغة والدين التي تعبر عنه تلك اللغة : فالعلاّمة (محمـد عـلي

الشوكاني) لم يثبت في كتابه « البدر الطالع » لشعراء العامية نصا عاميا ، وانما روى للآنسي من شعره الفصيح الذي لا يصل الى مستوى أضعف قصائده العاميه ، وكذلك (محمد عبد الله شرف الدين) لم يثبت له (الشوكاني) إلا مقطوعة من شعره الفصيح لا تدل على شاعر ، واذا كانت سنية [الشوكاني] هي التي حملته على التعصب اللغوي ، فما الذي حمل الاستاذ (أحمد الشايب) على رفض الادب الشعبي ومنعه من دخول الجامعة ، أيام كان استاذا بجامعة القاهرة .

لقد اعتبر الاستاذ (الشايب) الادب يتكون: من اللفظ الصحيح والمعنى البليغ .. وعلى حد رأيه فان الادب الشعبي يعبر عن يوميات الحياة الجارية المتكررة الخالية من الابداع ، فلا يجوز لطالب الادب تعلم هذا الادب لانه غير رسمي على حد تعبير (الشايب) ، غير أن الادب الشعبي قد فرض نفسه واقتحم الجامعات أكثر من الادب الرسمي .

فمن أي نوع من أنواع الادب تُعتبر الزوامل الشعبية ؟

إنها من يوميات الحياة الجارية يختلط فيها وجه الحياة بصوت الانسان ، وتتطور الحياة مع الانسان كما يتطور الانسان مع الحياة .. ولعل الابيات الزواملية المروية في هذا البحث غير كافية الا كايماء الى أدب « الزوامل » .

ومن الملحوظ أن اتقان الحياة وبديهة الانسان العادي صنعتا هذا الادب، على أن هذا النوع من الادب أشبه بأراجيز الحرب والمناظرات القولية من حيث التعبير المباشر عن الغرض ، ومن ناحية التحمس المعنوي للاستقتال ورد المقاتلين .

الفصل الرابع

* شعر المهاجل :
* مهجل الأسفار
* مهاجل البناء
* أهازيج الرواح
* أهازيج علّان
* أغاريد الموسم الأخضر
* ترانيم الحصاد

مهاجل الأسفار

كما ان للشعر الفصيح عدة تشكيلات ، وكما ان للشعر العامي المتطور عن الفصيح عدة تشكيلات ، كذلك الشعر الشعبي بكل فنونه فانه مختلف الاشكال والايقاع والتعريفات ، واختلاف التشكيلات والتسميات تقع أحيانا على مسمى واحد : كالزامل مثلا ، فمناطق شمال الشمال تسميه « مغرد » على مختلف نغمه ، ومناطق « تهامة » وما حولهـا تسميه « مهيّد » أما المناطق الوسطى فتسميه « زامل » على مختلف أدائه ، وتسميه (راجز) اذا كان حماسيا وكثير الاصوات ، ومثل الزامل (المهجل) فقد يسمّى (مغرد) في « مغرب عنس » ، ويسمى « تهييد » في مناطق البـدو الرحـل ، ويسمى « مجاوبه » في بعض المناطق .

لكن ما هو المهجل ؟

انه يشارك « الزامل » في كونه اغنيات تحرك ، ويختلف نوع حركة المهجل ، لانه يؤدى للتحرك في مكان واحد كالحقول عنـد حرثها وسقيها وحصاد غلالها ، أو للاندفاع في المسافات الطويلة كالاغارة الحربية والانقاذية .. هناك مهاجل الحصاد ، وهناك مهاجل البناء ، وهناك مهاجل الحفر ، وهناك مهاجل الاسفار .. ويمكن البداية بمهاجل الاسفار لعراقتها في حيـاة الفن ولبواعثها الاقتصادية .. فما أكثر الاشعار الفصيحة التي شاركت الابل وحشة القفار وتحمل العطش والجوع ، لان الابل كانت سفائن الصحراء في شـمال شبه الجزيره ، وظلت سفائن الصحراء وعفاريت الجبال في جنوب الجزيرة .. لعراقة الاسفار وراء الابل.. رأى بعد الدارسين ان بداية الشعر تكونت من البوح الحدائي ، وقد اكتشف قيمة الحداء ــ عن غير قصد ــ رجل من (كنانة)

جميل الصوت .. قيل انه سقط من ظهر راحلته فأوجـع يده ، فكان يردد هذه النـّدبة :

وايداه ، وايداه ، فأحس القافلة تزداد عدوا وتتقد نشاطا وخفه ، ومن أثر تلك الحادثة التي أنتجت ذلك الصوت،توالد الحداء كأغنية أسفار وزاد رحيل ، وتطور عن الحداء شعر الرجـَز كأغنيات عمل ، وتطور عن الرجز شعر القصيد كفن أرقى،كما يرى علماء اللغـة والادب الذين قسـّموا الشعر الى قصائد ورجـَز ، واعتبروا الرجز دون القصيد باعتبار الرجز أغاني عمل وترانيم أسفار مهما سمت أغراضه الى مستوى روائع الشعر .. فقد ظل هذا الفن أشهى تنفس الرحيل وأحلى طرب القوافل ، لانه لم يقف عند الاطراب ، وانما أفصح عن اختبار الرحّالين بمكابدة الاسفار وعشرة الرواحل ، وقد انتزع الشعراء هذا الشكل الاراجيزي من حركة الابل وامتداد المسافات ومن تجاربهم ومن درايتهم بمعاناة الابل لانها شريكة معاناتهم ، حتى أحسوا باحساسها وأفصحوا عن توجعاتها ، كما يقول أحدهم :

دع المطـي تنسـمْ الجنـوبـا
ان لهـا لنبـأً عجيبـا

حنينهـا ومـا اشتكت حبيبـا
لو ترك الشـوق لنـا قلوبـا

اذن لآثرنـا بهـنّ النيبـا

فالافصاح عن أشواق الابل قديم بقدم الرحيل وراء الرزق والمراتع ، وسوف نجد مهاجلنـا الشعبية تنحو نحو ا'' اجيز الجاهلية ، بحكم طبيعة المهنة ، وبفعل الدوافع الاقتصادية للاسفار .

كان عرب الجاهليه يرحلون الى الشام والعراق واليمن يحملون البضائع، ويعودون بالنقود الذهبية الرومية والنقود الفضية الفارسيه ، حتى تكونت للاسفار تقاليد حماية وتقاليد اقتصاديه ، على حين كانت أسفار اليمنيين تقتصر

على الرحيل داخل الوطن أو داخل شبه الجزيره ، لأن السفن الحميرية كانت تنقل البضائع الى الهند والصين ، وتحمل منها الى اليمن •

لهذا ظلت أسفار الابل مقصورة علىالرحلات الداخلية والمسافات القريبة من الداخل : كمكة والمدينة وأطراف العراق ، ولا يتجاوز هذه الاماكن الا الاقل من الرحّالين ، وكان الرحيل بالابل على ضربين : ضرب تجاري يمارسه أهل المدن وعملاؤهم من القرى المجاوره ، وضرب بدوي ينقل أخشاب البداوة وأحطابها وملحها الى المدائن، ويأخذ بنقودها الحبوب وبعض الملابس ، وأقول بعض الملابس لان البدو كانوا يستغنون عن الاقمشة بما يصنعون من أصواف الماعز والاغنام، و لايحتاجون الاقمشة المدنية الا لمناسبة الاعراس أو للاسفار لخفتّها • •

كانت رحلات البدوتعبر ثلاث طرق الىمناطق « صنعاء » و « الحديدة » و « عتمه » ، وكانـوا يحملون الفحم والاخشاب والملح الى [صنعاء] عن طريق خولان أو الجوف ، وكانوا يحملون الملح والسَّود والهرد الى « ذمار » « ويريم » عن طريق الشعاب و « الحداء » و « عنس » ، وكانوا ينفذون من يريم وذمار الى « آنس » و « وصـاب » فيحملون منهما الحبوب الى خيامهم وشعابهم ، وكانت الضرورة تحملهم على حمـل السلاح في الشعاب والقفـار ، وحين يصلون الى القـرى الزراعيـة يودعـون اسلحتهم عنـد مـن يرون أمانتـه عن تجربة أو عن فراسـة مـن خـلال قراءة الوجوه ، وكانت بينهـم وبين مـن يستودعونهم علامـات عنـد الاستيداع ، اذا أراد البدوي إيداع سلاح يمسك لحية ذلك الرجـل بلطف ويمـد يـد الرجل الى لحيته وهذه هي العلامة عند استرجاع السلاح ، واذا مات البدوي المسافر فان ورثته يعرفون تلك العلامه ، لأنها تتكرر عند أخذ الوديعة بطريقة التعسليم نفسها ، وكان لهذا التقليـد أهم رعايه ، لأنه لا يقف عنـد السلاح وانما يتجاوزها الى النقود والبضائع ، ومهما طالت غيبة البدوي فانه يعتبر ودائعه في حصن حصين ، لان هذه التقاليد كانت تجري بين المودع والمستودع في غفلة من نظرات العيون،حتى لايخدع أحد بتقليد تلك الحركة (العلامة) ،

واذا استهلك المستودع نقود البدوي ــ وقلما يحدث هذا ــ فانه ينتزع له شعرة من لحيته كرهن في المبلغ حتى رجوعه مرة ثانية ، ويتم هذا في صمت وفي سريه ، وكانت أغلب المناطق التي يستودع فيها البداوة أسلحتهم أطراف خولان ، [الحداء] ، بعض قرى عنس ، لانها المناطق المستقرة باعتبارها زراعية.

اذن فقد كان البدويون يتسلحون خوفا من وحوش القفار ، وليس من عصابات الطرق ، لانها لا تنتشر الا في فترات تعطل النظام وهي في الوقت نفسه تعطل الاسفار البدوية ،أما الاسفار بين القرى وبعضها وبينها وبين المدينة فقد كانت على قرب من ديارها ويكفي رفع الصوت لاستنفار القبيله، أو للاستنجاد بقرية أخرى ، وقد امتدت هذه التقاليد الى النصف الاول من هـــذا القرن عندما استبدل البدويون الابل بالسيارات تدريجيا .

لكن هل كان الرحيل بدويا خالصا ؟

لقد كان امتلاك الابل من ضرورةالحياة الزراعية والحياة البدوية معا ، فقد كان المزارع الثري يحتاج الى الابل للحراثة كالاثوار ، ولنقل الزروع من الحقول الى الاجران ، ثم نقل الحبوب من الاجران الى البيوت ، لان الجمل يتحمل أكثر من حمل أربعة حمير ، وفي أيام الخريف والشتاء أو السنة الجدباء يتحول الفلاح الى جمّال ، فيتعامل مع تجار المدينة لكي يحمل بضائعهم من « صنعاء » الى « ذمار » أو العكس ، أو من « زبيد » و « بيت الفقيه » الى « صنعاء » و « تعز » أو العكس ، وكان هؤلاء الجمّالة من المعروفين عند تجار المدائن يثقون بأماتتهم لتوصيل البضائع بحسب طلبها ، فكانوا يحملون من « صنعاء » و « خولان » الزبيب والعنب الى « تهامه » و « تعـز » ، ويحملون من « تهامه » التنباك والقماش الاسود الزبيدي ، و « المصانف » و « اللحف » الفقيهية ، وكان ايجار الجمل من « صنعاء » الى « تعز » أو من « اللحية » الى « صنعاء » يتراوح من ثلاثة الى ستة ريالات ، وكانت المسافة تتراوح من ثمان الى عشرة أيام لأن الجمال تقطع في اليوم مسافة ثلاثين كيلو تقريبا ، وكان ارتفاع الاجر أو نقصه يرجع الى قوة الجمال وتحملها أو ضعفها

.. فقد كان بعض المزارعين في كل المناطق يحترفون الرحيل كالبدو ، الا أن لهم ميزات لا تتوافر للبدوي بحكم معرفة أهل المدن بقراهم وبطول التعامل معهم ، ولا يشارك البدوي في هذا العمل الا بتعريف من جمّال قروي ، فقد كان يقتصر عمل البدوي على بيع الملح بالحب أو بالنقود التي يشترون بها الحبوب حيث يجـدون السعر الارخص ، فعندما يبيعون الملح أو الفحم في « صنعاء » يشترون زبيبا أو عنبا ينقلونه الى تهامة أو تعز أو اب ، وأحيانا يبيعون الملح في آنس أو ذمار ويريم ويشترون حبوبا يبيعونها في صعده أو أي منطقة يعرفون فيها طلب الحبوب ، وأحيانا يشترون بمبيعاتهم بضائع مدنيــة: كالقماش والحبال وبالاخص في الايام الاخيرة .

لقد كانت الابل تمسح اليمن عرضا وطولا سواء كانت جمال زرّاع أو ابل بدوية ، وكانت لجمال الزرّاع علامات مميزة ، لانها كانت مرفهة وقصيرة المسافه ، وكانت مزينة الرقاب بالنواقيس ومصبوغة الركب والاخفاف بالحنّاء ، وكانت لظهورها من الوقايات ما يقيها جرح الحبال ، أما الجمال البدوية فكانت كوعول الجبال تحمل من الوقايات ما يعرف بالقرْز والزهاب ، وتقطع مسافات شهور وسنين أحيانا ، حتى تعود الى خيامها حسب وجود الحمائل والاسواق ، ومثل الجمال البدوية ، الرجال يسافرون تحت الشمس وينامون مع الابل في العراء تحت النجوم ، على حـين كان الجمّالة المزارعون ينزلون المقــاهي والمطارح ، وكان بـين المسافة والمسافة مطرح أو مقهى من « تعـز » الى « صنعاء » ومن « صعده » الى « الحديدة » ، وكان المسافر الريفي يتعامل مع أصحاب هذه المقاهي والمطارح فيوفرون له ولجماله الراحه ، ولا يتساوى الريفي والبدوي الا في أداء المهاجـل التقليديه ، وربما نشأت هذه المهاجل في مضارب البـدو وشعابهم ، وانتقلت مع الرحّالين والرواحل الى الطرق والقرى ، فأصبحت أغنيات رحيل أولا ، أو غناء تحرك على أي مستوى ، وهذه المهاجل الاسفاريه ، تتفجر بالمعاناة وبالتعاطف مع الابل كأراجيز الجاهليين ،

فعندما يعزم البدويون على الرحيل من مضاربهم يستيقظون قبل الغراب وينتزعون تشكيل غنائهم من جو الغبش ، فأول ما يرددون هذا الصوت :

سافر القلب بسافر ما عد الا العزوم
لو لي اجناح لا طير بين النجوم

ثم يقتربون من الابل فيحمّلون البارك ويقعّدون القائم لكي يتحمل ، وهم يرددون صوتا يجمع بين عزمهم والاشادة بالابل ، وينم الصوت على تتابع الحركة وتقلبها من الانحناء الى القيام ومن القيام الى الانحناء بتحول نقل الحبل من بطن الجمل الى ظهره ثم من ظهره الى زَوره ، فهذا الصوت يعلو و يهبط ويهبط ويعلو تبعا لانحناء الرجال وانتصابهم :

بانحمّل بانشد فوق زينات الرّشِد

وعبارة (الرّشِد) تبرهن على المهاره ، فقد كانوا يدسون عودا طويلا في غرائر الملح له طرفان يسهلان حمله على اثنين كل واحد من طرف ، ويسمى ذلك العود (رشَده) هذا اذا كان الحمل فحما أو ملحا أو حبوبا في غرائر ، أما اذاكانحطباأوخشبا فانه يشد أولا كحِزمَ ولكل حزمة مقبض من الحبل يساعد على نهوضه الى ظهر الجمل ، وعندما تنهض الجمال بأحمالها يسود صمت وداع واحتمال ، ثم يبدأ المهجل كتنشيط لسير الابل وكتنفس للمسافر ، وينتظم المهجل الحنان على الابل والحنين الىالوصول والرجوع في وقت واحد وبصوت واحد :

حمر الركب للحمايل والعَسِر قايمه
جمّل عليها وعوّدها لنا سالمه

الشطر الاول وصف للجِمال والشطر الثاني دعاء لها بالعود الحميد الى الاهل ، وعندما تعبر الابل اليوم تنيخ في أي مكان يوجد فيه ماء واحطاب، أو حي آهل يعطي هذين المطلوبين ، هناك يحط المسافرون أحمال الابل وهم

يشيدون بالجمال وكرم أهلها كعنصر واحد :

والعيس يا حيّالها ما نا عُبيد الا لها
ما أحلى شَدود احبالها لا ما تحط احمالها
كم من ولد جمّالها

وهذا المهجل يردده جماعات مثنى مثنى أو واحدا وواحدا على حسب عدد القافلة ورفاقها ، لانهم يتعاونون على طرح الاحمال كما يتعاونون على شدها كرفاق طريق ومهنه .. والملحوظ ان المهجل يبدأ بتحية العيس : العيس يا حيالها ، ويثني بالعبودية لها ، لان البدوي حر لا يستعبده غير جمله وأضيافه ، ويستمر المهجل بتمجيد الرواحل والراحلين ، وفي صبيحة اليوم الثاني ينهضون فيرددون مهجل الشد والحمل ، وعندما تنطلق القافلة يرددون ايقاعهم من غبش الصبح والشعور ببداية يوم جديد :

يا محسن العيس تسرح والطيور واكره
والليل تأوي على أحمالها صابره
تجوع وتعطش ولا تبدي لها خابره
ولا تقل : آح من الشوكه ولا حاسره

هذا أدق تعبير عن اختبار البدوي بابله ، فهو يعرف صبرها على الجوع والعطش والأحمال ولا تبدي خُبرها بالشكوى ، لأن كتمان المواجع برهان القوة على المشاق ، لانها لا تشكو الاشواك ، ولا تقول تعبت ولا حاسرة على حد تعبير المهجل ، لان الحاسر هو المتعب في اللهجة المحلية ، وربما انتقلت الحسرة من المدلول القلبي الى المدلول العضوي ، فقد يقال لمن ينظر الى أعلى : ارتد نظره حسيرا : أي كليلا .

على ان هناك مهاجل لا تتصل بالجَمل ولا الجمّال ، وانما تؤدى لدفع الضجر وتنشيط سير الابل ، الا أنه في الغالب يصور الشعور النفسي بقطع

المسافه ، وبالاخص اذا حدثت حالات تستدعي السرعة ، كبعد مورد الماء أو اقبال ليل أو سقوط مطر ، في مثل هذه الحاله ينغم المهجل مثل هذا :

علينا وحن الراعد حرك يا جليل الساعد

ليس هذا بالضرورة عند نزول الامطار فقط ، وانما في أي حالة تستوجب الاسراع ، وقد يستحضر البدوي مثلا من المهاجل قيل في جَمل مميز فيريد أن يشعر به ابله أو يستشعر إشعارهن :

هـذا [قعـود] الدُباهي بحجب اللـه عليـه
ذي شل سبعه من الجوبه وعـلو وعليـه

وهذا أعلى طراز من الجمال لانه يحمل ١١٢ صاعا من الملح ، لان السبعه الاقداح ١١٢ صاع ، ومع هذا حمل علاوة فوق هذا الحمل ، والعلاوة جزء من الحمل وغير محسوبة منه ، لانها زاد المسافرين من طحين وحطب ، أما الجمال فهي تتزود بالقصب اذا نزلت حيا أو ترتعي اذا نزلت شعبا ، وتستجر ما في بطونها اذا نزلت قفرا ، وهي تتحمل العطش أياما ، وفي أوقات الشدة يشرب المسافرون ما تختزن كُلى الابل .

اذن فقيمة هذه المهاجل فيما تصور من حالات نفسية وحالات اقتصاديه ، وما تبدع من شعور التآخي بين البدويين وأجمالهم ، وقد كان التغني بالابل تقليدا شعريا في أدب اللغة العربيه ، اذ كان الشاعر يقسم قصيدته الى ثلاث فواصل : فاصلا لحبه وحبيبته ، ومقطعا لناقته وأسفاره ، ومقطعا للغرض الذي سافر له .. غير أن المهاجل اليمنية تبدأ بالجمّاله والجِمال وتنتهي بها ، واذا لاحظنا هذا الرنين الحزين في أواخر الابيات،لاحظنا عمق الاسى الذي يبطّن هذه الاصوات ، فأغلب أصوات المهاجل تنتهي بهاء الضمير أو بهاء السكت أو بهاء التأنيث ، كدلالة على التأوه القلبي وعلى تغليف الاوجاع بتجاوب النبرات في الاشطار وأواخر الحروف :

العيس يـا حيّالهـا مانـا عُبيد الا لهـا

ويستمر المقطع على الهاء، لانه يردد آهات مغلفة بمرح التنشيط الغنائي، لان الضرورة المعيشية كانت الباعث على هـذه الاسـفار المضنيه،كما كان الاضطرار السياسي أحد البواعث ، فقد كان ما يسمى بنظام (السخره) سائدا من القرن السادس عشر الى خمسينات هذا القرن ، ولا ينقطع الا في فترات تعطل النظام ، وهو فترات انقطاع الاسفار ، وكان نظام « السخره » يشمل ابل البدو وابل المزارعين ، فعندما تحتاج العاصمة الى الحبوب من المراكز تسخّر جميع الجمال لنقل الحبوب من المراكز بأدنى الاجور ، بالاضافة الى هذا كانت العاصمة تكلّف أهل القرى البعيدة بايصـال الزكوات أحيانا الى « صنعاء » رأسا بدلا من تسليمها الى مراكز مناطقهم ، وكان على الرأس من الابل ريالان في السنة كنصاب شرعي ، برغم ان الشريعة لا توجب ضريبـة (النصاب) الا على من يملك خمسا فأكثر ، ومع هذا كان يدفع الضريبـة من يملك رأسا واحدا من الابل •

لهذا عبّرت المهاجل عن مكابدة العيش وتحمل الاسفار البعيدة بحرّها وبردها وأمطارها ، فليس احتراف هذا العمـل من جهة الاختيار ، وانما من الحاح الضرورات ، وآية هذا سرعة التحول عندما توافرت الوسائل الافضل كالسيارات •• فمن مطلع الخمسينات تحوّل الجمّالون أو بعضهم الى قادة سيارات ، وكانوا يعبرون أشق الطرقات من « عدن » الى « صنعاء » ومن « الحديدة » الى « صنعاء » والعكس ، فقد كان صعود جبل سماره في طريق « تعز » نوعا من المجازفة بالحياة ، ومثله جبـل المصنعة في طريق الحديدة صنعاء ، الى جانب عشرات الصعوبات قبل تعبيد الطرق ، وحتى بعد تعبيدها لم تنته الخطورات ، وبالاخص ان رصف الطرقات لم يحسب حساب هذه الكثرة المتكاثرة من السيارات والسائقين •

فهذا التحول من الابل الى السيارات اضطرار آخر وان كان أهوَن من وريثه •

فكيف تطور حادي الراحلة وسائقها الى سائق أحدث الموديلات ؟

هل هذا عن تطور أو عن قفز اصطناعي ؟

اذا كانت السيارة تطور للجمَل فهل سائق السيارة تطور للجمّال ؟

وما مدى الانسجام بين الراحل والراحلة وبين السيارة وراكبها ؟

هل يمكن لاي دارس أن يستعيد المهاجل اليوم ويستفسرها عن قصة العرَق والاقدام الدامية ؟

نعم ان هذا واجب الدارس ليعرف ما هو تطوري يمكن استمراره ، وما هو اصطناعي يمكن زواله بدون رجوع الى سابقه ، لأن امكانيات سابقه فاقدة الشروط ، وماذا سيكون بديلا عن الراهن مهما كان زائفاً ؟

هذا تساؤل الاقتصاديين وان كان من هموم الاديب ، غير ان دراسة هذه المهاجل ترجع الى نزوع فني كغيرها من الفنون الشعبيه ، لكي تتجلى سعة لغتنا وما اشتق منها من لهجات دونتها هذه الفنون الشعبية ، كما دونت فنون الفصحى التطور الحضاري والثقافي لعالم المدائن ، وهذا الفن الشعبي برهان النشاط النفسي لشعبنا وآية قدرته على التعبير عن كل ما يحس وما يتلقى من خارج الحس ، فمهاجل الاسفار بايقاعها المنغم تصلح لاي تحرك في الحقول أو الجبال أو البناء وما شاكل ذلك من الاعمال الجماعيه ، لان أغنيات العمل لا تشترط مناسبة ولا جنسا واحدا من الاعمال ، باعتباره للعامل كالعزف للراقص والهدهدة للطفل والنشيد الحماسي للمحارب ، فالمهاجل كالزوامل أغنيات عمل وتسجيل يوميات الحياة وصدا معاناة وابداع على قدر مواهب المبدعين ، وليس للابداع لغة واحدة أو مقياس واحد ، وانما لكل ابداع لغته ومقاييسه ، ولعل أنغام المهاجل أشبه بثرثرات المطر أو تثيث العبير أو ألوان البراعم أو هدير السيول والرياح • كما عبّرت الطبيعة بعدة ألوان وروائح وايقاع ، عبّرت الشعوب بعدة أصوات مختلفة الاجناس والاشكال •

ويمكن ان توصلنا أشعار مهاجل الاسفار الى مهاجل أعمال أخرى ، كمهاجل الحصاد والبناء والعشق الارضي والانساني وعلى أهمية هذه الفنون فان استقراء واقعها وأزمنتها أكثر أهميه ، باعتبارها جزءا من التـاريخ غير المكتوب ، وبحكمها تاريخ نفسي يبوح من الداخل ، لكي تتناوله محابر العصر التي وصلت الى كنه الظواهر من خلال كل ظاهرة مرويّة أو مكتوبه ، وربما كان الفن المهجلي التأريخ الداخلي لقوى الانتـاج في بلدنا ولروحية ابداع شعبنا العظيم ٠

مهاجل البناء

بعد أن صارع الانسان قوى الطبيعة عاري الصدر مكشوف الظهر ، هدته الضرورة الى الاحتماء من الوحوش والسيول ، فاحتمى بالكهوف كسائر الحيوانات ، ثم انتقل من الكهوف الى نحت كهوف أرقى من كهوف السباع . وكان يختار أعالي الجبال حيث يحتمي بمناعة المكان وحيث يقترب من نجوم السماء كنزوع انساني تفوقي ، وكان في هذه الفترة يبحث عن الافضل وعن الاجتماعية التي يتقوا بها ، وكان الاشتراك في المعاش بدافع الضرورة للبقاء ويحافز الانتقال الى الاستقرار .. وكان اكتشاف الانسان للزراعة حول ضفاف الانهار أول تفكير حضاري ، أو أول تفكير تجمعي ، ثم أدى هذا التجمع الى الاجتماع ، وأوصل الاجتماع الى العمران .

فهل قلد الانسان الحيوانات فنحت كهوفا أرقى .. ثم بنى بيوتا ثم حرث الارض وسقاها لان الصيد لا يكفيه ؟ أو لان الرقي أشعل فيه حس الابداع لكي يأكل مما ينتج ويسكن فيما يبني ؟؟

منذ بدأ الانسان يفكر في وضع حجر على حجر بدأ يحلم بالمستقبل ، لانه لا يبني لنفسه وانما لنفسه وأعقابه ، ولا شك أن عملية العمران بدأت فردية ثم فردانية ثم جماعية تكاثرت بتكاثر العمران والاستقرار ، حتى تأسست في الانسان نزعات الخلق فكما أن الوحوش تحتمي بالغابات ، احتمى الانسان بما أبدع من بناء ، ثم تفنن في عنصر خلق البناء عندما تجاوز ضرورة الخلق الى شهوة الخلق كفن تتجلى فيه المهارة وتتسع ميادين الخبرة ، ولانه امتلك المهارة على أي شكل سيطرت عليه نزعة الامتلاك ، فانتقل من مشاعية الصيد والحرث الاولي الى عهد الاقطاع البدائي ، ثم تنامى النزوع الى الامتلاك فامتد الى الانسان ، فابتدأ ما تسمى (عهد الرقيق) بفعل الاقتتال على اتساع رقعة المِلك ،وعلى زيادة أعداد المقاتلين من الاتباع بالعصبية

والملوكين بالقنانة •• وعندما امتلك المسيطرون أعدادا من السواعد العاملة ابتنوا أفخم المباني حتى التي لا ضرورة لها : كالاهرامات وإيوان كسرى وحدائق بابل ، ومعبد القمر بمأرب •

من هنا أصبحت المهارة تشكل الفخامة والمزيد منها كآية على تفوق الملوك وعلى طموحهم الى الخلود بعد الموت ، لانه لا يُقهر بالعدة والعتاد وانما يُقهر ببدائع الاثار •• ولا شك أن جماهير الشعوب بذلت الدماء والعرق دون أن تكسب موهبة الخلق وان كسبت أقل الاجر ، فقد كان التفوق مقصورا على المهندسين والمخططين والمقايسين ، وكانت الجماهير من عبيد وأشباه عبيد تعمل مأمورة بدون نزوع الى معرفة الغاية من ذلك التشييد الذي تجاوز الضرورة الى الترف وتجاوز الترف الى قهر الموت بما سمي (عجائب الدنيا وآثار العظماء) •

حدث هذا في حضارة العالم القديم بما في ذلك الحضارة اليمنية ، فكما بنا الفراعنة الاهرام بنا اليمنيون الحصون والسدود ، وكما هندس البابليون والمصريون قنوات الري هندس اليمنيون مسارب السيول ومساكبها الى السدود ، ولا ندري كيف كان يغني عمال سد « مأرب » وبناة سد « شاحك » وعامر وسدود « يحصب » •

لاشك أنهم كانوا يرددون العديد من الترانيم لمغالبة الاحجار ولاستنفار الهمم ، بدليل أن أحفادهم بعد مئات السنين شكلوا أهازيج لكل عمل ، أبدعوا أغاريد الحرب ، وأغاريد الافراح ، وأهازيج الاعياد ، وأغاني الاعراس ، وترانيم الحصاد ، وهذا الفن وراثي بوارثية العمل تهندس ايقاعه حركة العمل ، فللحركة السريعة نغم معين ، ولحركة دفع الاحجار نغم مختلف عن أنغام الزفاف ، ولحركة الحاصدين توقيعات مغايرة لايقاعات البنائين ، فهذه فنون فطرية تنتجها الضرورة ويتوارثها آباء عن أجداد وأبناء عن آباء وحفدة عن بنين ، واذا دخل التطور على هذا الفن فهو في احلال لفظة محل لفظة أو وضع شطر مكان شطر ، أو مد نبرة مكان نبرة قصيرة ، لان هذا الفن ينتزع

قوالبه من حركات العضلات وجغرافية المكان ، وقد لاحظنا تقارب مخارج الزوامل ، لانها تؤدى على حركة السير واختلافه صعودا وهبوطا ، أما حركة عمل البناء فهي متعددة التحرك متعددة الايقاع باختلاف مراحل العمل ، قبل ابتداء البناء يقتلع العمال الاحجار بعدة آلات على اختلاف صلابة المحجر ولون أحجاره واختلاف تطور الآلة ، وأول الاعمال في المحاجر نقرها بالآلات حتى تتشقق ، والنقر يستدعي الانحناء طيلة ساعات العمل ، يصاحب هـذا الانحناء ضرب متصل بالمنـاقير ثم بالصبرات الحديدية التي تشبه العصي الغليظة حتى ينتسف المحجر ويتشقق الى أحجار مختلفة الاحجام ، وعملية النقر تبتدع غناء حزينا للتنفس لا للتسلي ، فيتجاوب النقارون بهذه الاحرف الثلاثة : آحـه ، آحـه •• يردد هذا الاحيح جميـع النقارين وجباههـم منحنية" الى المحجر ، وبعدما تتوفر الاحجار يختلف نوع العمل ويختلف شكل الترنم (المهجل) •

لكن ماهو المهجل ؟

للهجل عدة معاني لاتتصل بموضوعنا الا عبارة مهاجلة : أي مبـاراة ومسابقة ، هذا بمدلول اللغة الفصحى ، أما على الاصطلاح العمالي فالهجلة تجاوب الاصوات بكلام مقطع تتلاقفه جماعة عن جماعة بمقتضى شعر الهجلة ، على أن للهجلات اصطلاحات تأقيتية ، فمهاجل الصباح تختلف جزئيا عن مهاجل منتصف النهار ، ومهاجل الاصيل تختلف عن مهاجل الوقتين ، فكأن الوقت الى جانب العامل يوحي إليه الايقاع ونغم الايقاع ، ولا شك أن الصباح ملتقى أول النشاط وآخر الكسل ، لانه خليط من آخر النوم وأول اليقظة ، غير أن الجو الصباحي عملي مباشر بطبيعته يوحي بالحركة ويفجر طاقاتها الكامنة بفعل تحرك الكون من حول الانسان ، فالطيور تقفز من أعشاشها ، والاغنام تثغوا من زرائبها اعلانا للخروج ، والاشجار تساقط أوراقها من هزة الفرح بالصباح ، فهذا الوقت يشعر بالتدفق الانساني ، وعندما يجتمع عمال البناء

الى المحجر يشعرون ان أول مهماتهم دفع الاحجار الى مكان البناء ، وقد يكون بين المحجر ومكان البناء مسافة طويلة أو قصيرة منحنية أو مستوية ، وقد تكون بين المكانين هضبات صغيرة أو كبيرة ، وقد تكون الاحجار في مكان عال ليس بينه وبين مكان البناء أي نتوء وهذا أسهل لدفع الاحجار ، وبالاخص أحجار التأسيس الذي يستدعي الاحجام الضخمة من الاحجار •

من طبيعة العمل واثارة الجو الصباحي يتشكل أول صوت كنداء عملي :

صبّحه وابْكِرْ بْكَـر ْ البُكرْ فيهـا النّصر

طائـر البلبـل نشـر

تُرَدد الثلاثة الاشطار بالمجاوبة أو بأداء جماعي واحد ، والحث على العمل واضح من تعبير الاشطار : البكر فيها النصر — جمع نصَر — ثم يشير الشطر الاخير الى انتشار طائر البلبل من عشه كعلامة على السعد بباكورة اليوم •• هذا المهجل كالنفير للقتال ، لانه يستنفز النشاط فيتحرك العمال لدفع الاحجار ، يجتمع على الصخرة الواحدة أربعة أو ستة اذا كانت شديدة الثقل ، اثنان من جانب •• واثنان من جانب •• واثنان يدفعان الى أمام ، وقد تحتاج الى سابع يسمى « بالموظّر » لانه يدس أحجار صغيرة تدفع بالحجر أو تمنع ارتدادها اذا لاقت نتوءا ، وعندما يشعر دافعوا الحجر بقدرتهم عليها يتقد حماسهم فيجتازون بهـا العوائق ، وعندما يلاقون عائقا يطلبون تعزيزا بايحاء المهجل :

شدّوا عليهـا بالركب قلـب القلب
حي المزّوج والعـزب قلـب القلب
وقوذي شيبـه وشب قلـب القلب

تَرَدد هذه الاشطار بين المجموعة شطرا بشطر ويؤدى الشطر الاخير جماعيا ، واذا كان العائق فوق قدرة المجموعة رفدتهم مجموعة أخرى مـن

الذين أوصلوا أحجارهم أو من الذين يحفرون ، هنا يختلف معنى المهجل لانه يتطور الى استنجاد بالنبي وعلي :

نبـــي نبوه يا نبـــي. عِنَّـــا بقـــوه يا نبي

بعد الاستعانة بالنبي يليه الاستعانة بعلي بن ابي طالب ، من قبيل ذكر الشيء بالشيء :

علـــي ويالك مـــن علـــي كل العسر عنـــدك دلـــي
قرّب حصانك وادّلي امسح بظهـــر (المجعلي)

وتردد الاشطار إما بالتجاوب شطرا بشطر أو يؤديهـــا واحد وتردد الجماعة بعده •

لكن من هم هؤلاء العمال ؟

هل هم أجراء ؟ أو أنهم قرية متعاونة يلبّون دعوة سيد العمل ؟ ؟

في العادة أن أصحاب القرية لا يكونون اجراء •• وانما متعاونون على مختلف أشكال التعاون ، أحيانا يطلب صاحب العمارة معونة القرية كلها بأي شعار من الشعارات المتبَعة : كربط دعامة المسجد بعمامة الرأس •• أو بظاهرة يلقيها خادم القرية وتحمل دعوة من فلان لجميع أهل القرية من بني فـــلان وبني فلان وينتهي التخصيص بالتعميم بعبارة : ويا حي الجميع والحاضر يعلم الغائب •• وقد يكون الاعلان صياح بأعلى الصوت من مكان العمل من عدة أصوات تتوزع على جهات المساحة الاربع ، هناك يهبّ كل القادرين على دفع الاحجار الى مكان البناء ، وقد يكون العمل يوما كاملا أو آخـــر اليوم ، هذا يرجع الى الطلب وهذه متعددة الاسماء في عدة مناطق : البعض يسميها اعانة ، والبعض تشميلة ، والبعض داعي •• وقد تمتد الدعوة الى القرى المجاوره ، وبالاخص عندما تكون العمارة بعد خراب السيول أو من أي طارىء ، وصاحب العمل في هذه الحالة لا يتكلف الا وجبة الغداء على

عمل اليوم ، أما ساعات من بقيـــة يوم فهي بالمجان ، وهناك طريقة افرادية اذا كان البناء ابتداع فان صاحب العمل يطلب كل يوم عددا معينا •• وفي اليوم الثاني عددا آخر ، ولا يعمل بالايجار الا من أتى من خارج المنطقة كمساعدين للمهندسين (الاساطيه) وهؤلاء ومساعدوهم يمسحون اليمن طولا وعرضا حسب الطلب في أي منطقه ، والتفوق في الاتقان ادعى لكثرة الطلب كعادة الشهرة ، ومع هؤلاء تتنقل معاني المهاجل وقوالبها، قد يطول الصوت في منطقة وقد يقصر في أخرى •• وقد يتسارع في ثالثة ولا تختلف أغراضه كنشيد عملي حماسي ، غير أن سهولة المكان أو صعوبته واختلاف حركة العمل هي التي تشكل الايقاع ، وقد عرفنا ايقاع دفع الاحجار ، ولابد أن يختلف شكل الاداء عندما يرتفع الاساس عن الارض وتستدعي الحالة رفع الاحجار •

اذا كانت المسافة رصيفا أو رصيفين يسمى سرعا أو سرعين ، فان الرجال يوصلون الاحجار بسواعدهم ومناكبهم ، أما عندما يرتفع البناء الى فوق القامة فان الاخشاب والحبال تتدخل ، فالبعض يجذبون من الفوق والبعض يرفعون من التحت ، وبالاخص في عمارات القرى ، لتكوين كل دار كقلعة حرب •

هنا يتشكل المهجل بشكل الحركة وترصد الكلمات في بعض المهاجل تصاعد الحجر :

خمسه سروع سبعه سروع   دهفــه وإني فـــي الطلوع

وهذا التحديد يأتي من قبل الجاذبين من فوق ويردد بعدهم الحاملون من تحت ، عند وصول أول حجر يعم الابتهاج بالنصر والشعور بالاقتدار والاعتزام على اكمال الشوط ، ويتضمن المهجل هذه الاغراض :

تمّت وعَدْ به ثانيـــه   كلن يجـــر
والثالثــــه مراعيـــــه   كلن يجـــر
والرابعـــــه متوانيـــــه   كلن يجـــر
علـــى الرجـــال ما بــه عسر   كلن يجـــر

يختتم البيت الاخير كل المجموعة كاستهانة بالصعوبة أمام قدرة الرجال ، وأداء هذا الايقاع يثير الاطراب ويستفز كوامن النشاط ، لان له فنية ايقاعية ليس في بناء الاشطار وانما في تجاوب الاصوات وتقليد الاداء بين الجموع من منطقة الى أخرى ، حتى أن النساء والاطفال والعجائز يتجمعون حول العاملين ويطلون من السطوح والشرفات كمن يستمع الى أعظم الالحان ، لان ذلك التجاوب يختلط بالجو النهاري وبالاندفاع النفسي وبالاصالة الابداعية ورغبة التشييد في كل نفس ، لاختلاف هذا العمل عن العمل الاجباري أو العبودي في مصر الفرعونية وبابل ، لان العمل اليمني تعاوني وافصاح عن ملكة ابداع .

اليس للبناء شاعرية صامته ؟

اليست ممارسته كتخيل مفاصل القصيدة أو تداخل مواقف الروايه ، وان كان ذلك الشعر صامتا ، فان المهاجل ترجمة صمته وتنفس أحجاره الصماء ؟ لانها توزع انغامها على تتابع الحركات وعلى بطئها وقفزها !

ولابد أن مبتدعي المهاجل صارعوا الحروف عند نظمها كمصارعة الاحجار عند تشكيلها بناءا .

عندما يدفع العاملون الاحجار في أرض سهلة مستوية تبطىء الحركة، ولكن بدون مخاوف ارتداد أو سقوط ، لهذا ترفع المهاجل النداء الى الاحجار كرفيقات سير :

حجر وسيري سايـراه   ولا تكوني حـايره

وهذا الصوت أمدّ قليلا من الحركة في النتوءات كمشاكلة للبطء بدون خوف ، هذا في عمارات الارياف ، أما المدائن فان جهدها أقل لان الاحجار تصل محمولة على الجمال في عهد الابل ، وعلى السيارات في عصر الآله ، ثم ان امكانيات المدن موفورة كوجود سلالم خارجية ومدرجات داخل البناء ، بالاضافة الى ضآلة حجم الاحجار ، وفي الغالب تبنى الادوار العليا بالآجر

وهو أسهل حملا ، لكن لكل عمل أداءه الفني ، فكما أن عمل البناء في المدينة يستدعي التلاقف من يد الى يد على امتداد البناء ،

فان المهجل يعبر عن هذا :

جـر منـه ناولـه   قرش والا بأولـه

اذا كان البناء في المدينة يختلف في هندسته ومـواده ، فان العاملين الهاجلين من أرياف القرى أو من أشباههم في المدينه ، وهناك بناء آخر يكاد أن يكون أشق وهو عمارة مايسمى « بالحرّات » وهذه الجدران تحمي الحقول من انجراف السيل كما تحتفظ بالتربة وحبس الري ، وهي تختلف باختلاف الحقول بعضها بقامة انسان وبعضها أعلى وبعضهـا أدنى ، وهي تؤسس كالبناء وتزرع في الجدار الترابي للحقل ، وهي تشبه الحائط الحجري لخيام الجاهليين ، الا أنها أطول قامه ، ولعل هذه الحقول كانت حفرا واسعة فنقل المزارعون اليها التربة من عـدة أمكنة وحوطوها بالاحجار فتداخلت بأطراف التربه ، وهذا العمل لايحتاج الى بنائين مهرة وانما هو من جهـود الفلاحين ، غير أنه يتعرض للتخريب في ايام السيول العنيفه ، وفي بعض المرات تحمل اليها السيول صخور الجبال فيصبح الوادي قاعـا صفصفا مركوما بالاحجار ، وهناك تتعاون المنطقة مع أهل الاودية المنكوبه ، فيبدأون برفـع الاحجار الوافدة ثم يبحثون عن أصول كل حقل بما تبقى من العلامات أو بالتقدير إذا انطمست المعالم ، وهـذه الحوادث ليست دائمة ولكنها ليست غائبة كليا ، هناك تردد المهاجل مستحضرة عظمة السيول والبروق التي انهمرت منها والرعود التي بشرت بها :

بارق برق مـن سـابله   والرعـد وصّل صاهـله

على حجار السايله .

وتردد الجموع شطرا بشطر وهي تنتزع الاحجار وتجعل منهـا بديلا للاحجار التي جرفها السيل ، وتبقى عملية ارجاع التراب الى أصوله وهذا

التغيير الذي يلم بالاودية تتمخض عنه أجود الثمار ، لأنه حمل ترابا مختلفا وجرف المستهلك ، ولانه بحث عن كوامن التربه ، إلا أن بعض الحقول قليلة طبقات التراب فتتبدأ الاحجار والرمل بعد انقشاع طبقة تربتها فيستدعي هذا نقل تربة من الامكنة المبـاحة شريطة أن تكون منبته ، وقد تحتاج التربة المنقولة الى فصول زراعية حتى تتأصل ، وعلى هـذا فبناء حوائط الحقول وبناءها بعد خراب يختلف عن بناء الدور والحصون والسدود ، وان كانت الاودية كالسدود تحتاج الى عمارة المساقي لتوجيه المياه ، الا أنها لا تحتاج الى أحجار معينة لانها تشق من الوسط ويمسكها ما يُنبش من التراب ، أما اذا كانت الاودية بين ربوات مدرجة فلا تحتاج الى المساقي التي تسوق اليها ماء المطر ، لانها دقيقة طويلة تستغني بسقوط المطر وانسياح ما حولها ، لكن هناك مهاجل لاصلاح الاودية تُشعر بالنجدة أو لتخفيف النكبة كهذا المهجل :

جواهـل جـوب جـو بالمفارس والمجارف جـو

وهذا شعار التلبية لاعادة الحقول كما كانت كما يفصح هذا المهجل حرفيا :

لبيك يا داعي دعا ، ما نختلف يوم الوجب ، أهل المفارس في الطلب ، جاتك عماريط الركب

ألا يختلف العمل التعاوني عن العمل الاجباري والاستعبادي ؟

ان دوافع العمل في بلادنا اختيـارية لذات الاختيار أو اختيار لقهـر الضرورة أو ابداعي لكي تكون الحياة أجمل ويكون الرخاء أعم ، ومن هـذا المنظور تتجلى جماليات المهاجل كحداء عملي وكابداع قولي يطاوع على ابداع الحياة عن شعور بالجمال النافع الذي تنبته الارض أو النفع الجمالي الذي تشيده السواعد ، على أن المهاجل كنصوص أدبية قليلة الاثارة الفنيه ، ولكنها باستحضار جوّها وأداءها الجماعي تملك قدرا من الجمال القولي وقدرا من الجمال الغنائي الى جانب الحس بالجمال النافع والنفع الجميل ، والى جانب حلاوة السذاجة في التعبير مثل (عماريط الركب) كناية عن تشمير الثياب للعمل ، ومثل (وامسح بظهر المجعلي) كناية عن الجهل والقوة في العامل ، بالتعاطف مع جو هذا الفن نكتشف دلالاته الانسانية وقيمه الجماليه .

أهازيج علاّن

من اهتمامات عصرنا الكشف عن آثار الماضي وحفر أغوار الارض عن فن العمارات القديمة في المدائن المطمورة تحت طبقات التراب ، وهذه الحفريات جزء من التتبع التاريخي لابجديات الفنون والسياسة والمدنيه ، وعلى الاهتمام بالكشوف فان أغلبها لاتعزز ثقافة عصرنا ولا تثير أي اهتمام بالماضي ، وكلما تفيد هو اكتشاف بذرة التطور وسر انقطاعه واتصاله .. ومن هذا القبيل دراسة الفلكلور الشعبي ، ولعل تقصي أسراره أجدى من قراءة النقوش لانها كانت تمثل مراسم آنية أو عبادات منقرضه ، على حين الفلكلور متطور بتطور الشعب معبر عن تجارب بشرية أكثر من المتحفيات الصامتة ، ولانه من زرع الارض التي احتضنت الانسان ، انتزع من ملامحهـا أشكال عاداته وتشكيلات فنـه السماعي والعياني ، ولعل الفن السماعي أكثر الفنون تطورا وأدل على الحس العملي ، وبالاخص الاهازيج الشعبيه ، لانها تنتزع ايقاعها من ايقـاع الحركة وتشكل الاصوات على تشكيل الفصول وعلى مقاييس الانسان المتحرك على تقاطيع هذه الارض ، وبما أن الارض ذات ارتفاع وانخفاض وانبساط ، فان الاصوات الغنائية تتنوع على التحرك : فللهبوط أداء صوتي يشاكل الانحدار ، وللصعود الى ذرى الربوات أداء صوتي مديد يلائم بطء السير ويواكب في مخارجه اقتلاع الخطوات وتعثرها ، وربما كان تقسيم الشعر الى عدة ايقاعات ونغم ملائما لحركات الصعود والهبوط ومواكبا للسير على الارض المستوية ، ومن هذا المنشأ اختلفت أنغام الشعر الزجلي والفصيح على اختلاف الموضوعات النفسية من هناء وأسى ، لهذا اختلفت تعابير شعر التهاني عن شعر المراثي ، واختلفت ايقاعات الاراجيز عن أداء القصائد عامة ، لأن أغلب الاراجيز أغاني أسفار وحداء قوافل ، حتى نشأ من الضرب الرجزي عـدة ضروب باعتبارها فناً عملياً كتحميس حربي وتنشيط قوافلي ، ولعل اتخاذ الرجز أداة نظم للمسائل الفقهية والنحوية يمت الى طواعيته لجمـع

شتات المسائل في أقصر عبارة ، وهذا النظم نوع من العمل الذهني المشابه للعمل العضلي ، فالذي ينظم مسائل نحوية كألفية ابن مالك مثلا يعرف قواعدها مسبقا وانما يجمع أشتاتها في أبيات لكي يدنيها من الحافظة ويجعلها أيسر على اللسان لكي تتآزر الذاكرة واللاقطة •• ففن الرجز فن عملي • الا يشبه جمع المسائل ونظمها جمع الاحجار ونظمها في بناء ؟

ألا تشبه أراجيز متح الآبار عند العرب أهازيج شعبنا وهو يقتلع الزرع أو يقطع الاحطاب أو يحث القوافل والقطعان ؟

الفرق بين الاهازيج العملية والاراجيز هو اختلاف اللغه ، لان الاراجيز تبنى بالفصحى كالقصائد ، على حين تنظم الاهازيج اشتاتها من كتاب الارض ولغة الخضرة وثرثرة الامطار والسيول •

ان الازجال الشعبية تنبت من الارض كالزروع والرياحين ، وينظمها النزوع الانساني الى الخلق لكي يعيد صياغتها من فوضى الرياح الى قانونية الفن الغنائي ، وقد المحت الحلقات الاولى من هـذه البحوث الى أهازيج الاسفار وأهازيج البنـاء والغارات الحربيـة التي هي في المصطلح الشعبي (المهاجل) ولعل هذا المصطلح منسوج مـن طبيعة الارض ، لان الهجال : الاراضي المرتفعة — في المعاجم — والمهاجلة : المباراة في الميادين • والمهجل الفني متراوح الامتداد على مقتضى التحرك صعودا ونزولا ، كما أن اختلاف ايقاعه تبع لاختلاف الاوقات ونوع العمل ، فللأهازيج الصباحية أداء مختلف عن أداء أغاني الظهيرة والاصيل ، كما سبقت الاشارة الى هـذا ، ذلك لان أهازيج الصباح اعلان للخروج الى العمل ، وأناشيد بدء المساء اعلان بالرجوع الى البيوت ، ورغم التشابه في أحجام العبارات ، فان أناشيد الرواح تمتـاز بالشجي وبالحنين الى الاوكار بعد جهد العمل ورهبة الروابي والاوديه ، ولعل تقصي وجوه أنغامها ودخائل أصواتها يوصل الى دخائل النفوس وصراعها مع الطبيعة لمحاولة امتلاكها •

مهاجل الرواح تعبر عن البشرى بالنجاة وتفصح عن فرحة اللقاء بالأهل والسكن : فهناك مهجل رواح المسافرين ، ومهجل رواح الرعاه ، ومهجل رواح الحاطبات ، ومهجل رواح المحاربين ، ومهجل رواح العروس •

يتكون المسافرون من جماعات عندما تكون الرحلة لغرض هام كاجابة نداء حرب أو اجابة طلب من قبيلة أو دوله ، وعندما تطول مدة الفراق ، يعلن الواصلون وصولهم على مسافة الصوت من القرية كتبشير بسلامة الجميع وكتدليل على اجابة شوق المقيمين كما يعبر المهجل •

بشر بهـا يا ذي تبا ماواها　　　يا ذي تساد أربعمائه مبداها

فالمهجل ينطوي على ثلاث دلالات ، الاولى التبشير بالوصول • الثانية الاشتراك في الشوق بين الآيبين ومنتظري الاياب • الثالثة عنف اشتياق المقيمين لانهم تصوروا أربعمائة مرة وصول الغائبين أو مبداهم كما يعبر المهجل ، وعبارة تساد أربعمائه تفسر تصور المقيمين لعودة الغائبين ، فقد توهموا مرات مبداهم : أي ظهورهم، والجماعات تعيد هزيج هذا المهجل عند اقتراب العروس من بيت العريس ، وعند وصول المسافرين من رحلة حرب أو مهمة مشابهة ، وكأن هذا المهجل مثل للمناسبة السعيدة •• لهـذا تعيده الجماعات بلفظه كالامثال تماما ، قد تلي هذا المهجل مهاجلُ أخرى وقد تسبقه مهاجل أخرى ، الا أنه أعلى أصوات البشرى بعودة الجماعة الراحلة الى الاهل •

يشبه هذا المهجل مهجل خاص بعودة المسافرين مع الابل، لانهم يشكلون جماعات صغيره ، ويختلف أداء مهجلهم عن مهجل جماعات بلا ابل ، لأن أداءهم يجمع بين التبشير بالوصـول وبين الاشـادة بالابل والدعوة الى الفرح بها كأصحابها كما تنص الابيات :

يا حي العيس الوصّالـه

بشـــر امّاتـــك والخـــاله
بالجمّـــالـــه والحـمّالـــه

يبتدي المهجل بتحية العيس ، ثم يعلن الفرحة للامهات والخالات ، غير ان المهجل يسمي الامهات أمات • فهل هذه لغـــة عامية أو ان هناك مشابهة مقصودة بين الأمّات من البشر والحيوان ، لأن الامّات اناث الحيوانات عند انجابها ، والامهات الولودات من اناث البشر ، على أن الثعالبي لا يرى فرقا في التسميه ، فالامات أو الامهات هن الولودات من الناس والحيوانات ، لأن جمع أم أمات ، ولا يقال أمهات الا بحكم النسبة اليهن ، ونعل المهجل يعبر بدقة عن ترتيب الفرح : بشر أماتك والخاله ، لأن الطفل أول من يبشر أمـــه فيكلفه المهجل بتبشير الخالة لعمومية فرح الوصـــول بعد غياب ، ثم يجمع المهجل بين الرجـــال والعيس كرفاق طريق فيقرن بين الجمّاله : الرجـــال ، والحمّاله : الابل •

اذا لاحظنا هذا المهجل والذي قبله فسوف نلاحظ رنّة الحزن الجذلان، لأن هاء السكت وهاء الضمير من لغات التأوه والآه •

وفي المهجل الأول ثلاثة هاآت : بشربها ، ياذي تباماواها ، يا ذي تساد أربعمائة مبداها •

عبارة بها ماواها مبداها ، تشي بالتأوه والتنهد ، ولكنها آهات الفرح الناشيء عن حزن أو المنعكس عنه ، أما في المهجل الثاني فان الهاآت أقل شجى:

يا حي العيس الوصّالة
بشـــر أمّاتك والخـــاله
بالجمّـــاله والحمّـــالة

الهاء تأتي في النطق بعد اللام ، واللام لسانية ، والهاء جوفية حلقية ، وهذا يخفف من هاء التأوه ، بل تصبح الهاء بعد اللام أقرب الى الغنائية منها الى البكائية أو النّدبة ، وهذا الفن غير مصطنع لأنه أقرب الى الطبيعة منه

الى الصناعة التركيبية . اذا كان مهجل رواح المسافرين يفصح عن الشجى المتفاوت ، فلأنه تعبير عن شوق أسابيع أو شهور ، على حين أشواق الرعاة والراعيات أشواق ساعات ، فعندما تسحب الشمس ذيولها على هامات الربوات يعلن مهجل الرعاة الرواح ، وهذا الوقت يوحي بحزن الجو على فراق الشمس، وينعكس هذا الاسى الضوئي على أصوات الراعيات والرعاة ، فيختلط فيه الخوف من الليل والابتهاج بأنس الحي كما يعبّر هذا الصوت :

يا مِر واحــه والليــل جانا
مغــرب دنــي واحنــاهانــا

يؤدى هذا البيت بصوت هادىء ، ثم يرفع النداء الى الاغنــام لكي تكتفي بما أكلت :

هيــا يــا زنمــاء يا قرنــا
مــا معنــا الا ذي معنــا

فالمهجل يجمع بين إشعار الرعاة والراعيات بالرواح وبين إشعار الاغنام والماعز بنفس الغرض .. ذلك لأن الراعي يشعر بحس مواشيه وفهمها لمــا يقول ، فكما يحس لغتها يراها تحس لغته ، فعندما تثغو الاغنام يعرف الرعاة طلبها للماء أو للظل أو شكواها من العطش أو الجوع ، فالثغاء المتقطع يدل على العطش والثغاء الخافت يدل على التعب أو الجوع أو المرض ، كما ان ارتعاش الصوت ينبىء عن خوف الاغنام من الذئب أو شبيهه من الوحوش فينتبه الراعي لصــد الخطر عنها ، والمهجل يشير الى كل هــذا ، لانه ابتدأ بالدعوة الى الرواح وألمح الى هجوم الليل ثم استنفر الاغنام والماعز للرواح مهما كان الرعي غير كاف ، وبالاخص اذا الارض قليلة العشب .

عندما يتحرك الرعاة والراعيات وراء قطعانهم يمدّون أنظارهم الى سائر الرعاة في الامكنة الاخرى فيهزؤون ممن يرعى في التلال الحجرا أو الدحدوح على اللهجة :

يا راعي غنـــم في دحدوح
يا مرضوح يا بن المرضوح
غلّس ليـلك يـا مصبوح

والشطر الاخير اشارة الى قلة كفاءة الراعي لأنه تأخر برعي الغنم فسموه مصبوحا أي نائما أول الصبح ، ومن تأخر في أول يومه لا يجدي أغنامه التأخر في المرعى الى هبوط أول الليل ، ولغة التهكم والتهجم واضحة في المهجل : المرضوح : المضروب لقلة نشاطه • المصبوح ، مضيع وقت الصباح •

ربما كان الطريق طويلا أو متوسط الطول بين المراتع والاحياء ،فتستدعي المسافة مزيدا من المهاجل للتخفيف عن النفس ولايناس القطعان• وأكثر المهاجل تخاطب الاغنام أو تشرك الرعاة بأغنامهم :

مـــروحْ يا زرايب
يا دفـــي الحـــوالب
والســـمره لهـــايب
والرقـــدة صـــوايب

يبشر هذا المهجل الاغنام بدفء زرايبها ، كما يبشر الحالبات بالدفء من أنفاس الاغنام ، ثم تختلط الذكرى والتصور فيتصور الرعاة نهب السمر لانه يضاء بنار الاحطاب ، ثم يتذكرون نعمة النوم بعد الارهاق : والرقدة صوايب، أي جديرة بالسعي اليها وباختصار لذة السمر •

ان مهجل رواح الرعاة مفعم بالدلالات لما يتفجر منه من عبير المراتع وجلال الغروب وصداقة الحيوان ، وعلى اختلافه عن مهجل رواح المسافرين ، فان مهجل الحاطبات أكثر اختلافا عن مهاجـل الرعاة والمسافرين العائدين • للحطب مواسم معينة هي أقل المواسم اشتغالا بالزراعة ، أو بالتحديد الموسمي بعد بذر الذرة وبعد حصادها •• اذا كان الرعاة من الجنسين ، فان الحطب مهنة نسائية في الارياف ومهنة رجالية في شعاب البدو ، لأن حطب الارياف

للاستهلاك اليومي في الاغلب ، بينما حطب البدو هو من البضائع الرئيسية المصدرة الى المدينة على ظهور الجمال أو على السيارات اليوم •• وقد سبق الحديث عن مهاجل الجمّاله •

فماذا تردد الحاطبات من المهاجل المعبرة عن عملهن الشاق ؟ • تخرج الحاطبات الى الشعاب والاودية البعيدة قبل الفجر بعد أن يتواعدن في المساء على وقت الخروج ومكان التجمع، لأن ذلك الوقت يستدعي الكثرة والتآنس، وعندما تبزغ الشمس تكون الحاطبات قد وصلن الى الشعاب ، هناك يجمعن الحطب المقطوع من أشجاره أو يكسرنه منها ، ثم يقطعن الاشجار الصغيرة بالمناجل لكي تتوازن حزم الاعواد الغليظه ، ثم يقطعن أشجارا لينة تقع ما بين ظهورهن والاعواد الشائكة والخشنه ، يستمر هذا العمل من بزوغ الشمس الى الظهيرة أو قبلها بقليل ، لان بعض الحاطبات مرضعات وبعضهن ربّات بيوت ، وقد تشير المهاجل الى ظواهر هذه الحياه ، كما يخاطب الرعاة أغنامهم تتحدث الحاطبات الى الاشجار والاعشاب ، والى العمل نفسه :

حطب يا عَسَقْ عد عودك ورق

عد رعدك برق يا ظهيا شرق

بانفعل مرق

يصور المهجل طبيعة العمل ومشقته، ونوع الحطب على مختلف تسمياته• الاول العسق الذي يصعب قطعه في عنفوان خضرته كما يعبر المهجل : حطب يا عسق مايزال عودك مورقا لقرب عهدك بالمطر ، هذا نبات العسق ، وهناك شجر الظهيا وهو أحر نارا وأسرع لانضاج الطعام ، لهذا تناديه الحاطبات بالاستعجال (شرق) ويذكرنه بمهمته وهو انضاج اللحم كأعتى رغبات الحاطبات ، ولعل عبارة : بانفعل مرق ، لا تخلو من سخرية بهذا الحطب الصلب لغير سبب ، لأنه وقود الولائم والوجبات السمينة ، وما أقلها في حياة الفلاحين •

عندما تجمع الحاطبات مايوقر ظهورهن يتجمعن للرواح من شتى المحاطب المتباعدة والمتقاربة نسبيا ، وعندما يقتربن من الحي يبشرن أولادهن بالوصول هكذا .

حطب حطب يا رُوّاحه ذلحين الجهال في الساحه
عاد البنيّة مرتاحه مسقيّة مثل التفاحه
وصّاله ما هي مقراحه

يؤدى هذا المهجل بأعلى الاصوات وبتجاوب تردد أصداءه الجبال ، وفيه شعور بالارتباط بعمل الشعاب وعمل البيت ، لأن الاولاد يلعبون في الساحة ، والامهات يشتقن ويخفن عليهم بمقدار شوق الاولاد اليهن .

لهذا تهني الامهات الابكار برونق الشباب وخفة المسئوليه ، ولكنهن واصلات حتما الى حيث وصلت الامهات :

عاد البنيّة مرتاحه مسقيّة مثل التفاحه
وصّاله ما هي مقراحه

ليس في الامر هزل فلا مفر للشابة أو البنيّة كما يقول المهجل من أن تكون أمّا ، والمقراحه : أي الهزل .

كما صنف هذا المهجل الحاطبات الى أمهات وأبكار مشتركات في الجهد والعناء ، فهناك مهجل آخر يصنف الحاطبات الى عدة أصناف كما يقول :

حطب يا حطّابه جاتك كم من دابه
كم من مليحه كذابه كم من خضيره لعّابه
كم من حريوه مطيابه كم من حمّاله جلاّبه

هذا العمل ينتظم ــ كما يقول المهجل ــ المرأة القوية المدربة المعبر عنها بالدابة ــ والمليحة الكذابة على عشاقها الكثير ، والعروس المطيبة ، والحاطبة للسوق كما يصفها المهجل بالحمّالة الجلاّبة .. وواضح ان أول المهجل يبدأ

بشطرين قصيرين ثم تطول بعدهما الاشطار بامتداد الاصوات وكثرتها ، لأن الذي يبدأ واحدة أو اثنتان كسائر المهاجل ، يبدأ صوت فردي ثم تتجاوب أصوات الجماعة بعدوى الاثارة وأثر الحركة .. واذا استغرق العمل وقت الحاطبـات أو لم يحققن اكماله أشعرهن المهجـل بأوان الرواح ، وأول ما ينبهالمرضعات .

رواح يـا رواضـع ابـن الهِـلا جـاوع
وأبـو الهِـلا راجـع

وفي المهجل تهكم بشظف عيش الحاطبة وعيش بيتها ، يَكمن التهكم في ابن الهِلا ، وأبو الهِلا ، لأن الهِلا في المصطلح الشعبي التدليل والرفاهية وهما غائبان عن طفل الحاطبة وزوجها لوجود العكس ، وربما كان هذا المهجل من تأليف غير الامهات كمزاح رفاقي ، لأن هذا المهجل يؤدى بشكل آخر ولو عن تهكم أخف :

يا مُرْوَحَه يا مراضع يا بيض مثـل الصوامع
يا خضر مثـل الروابع وقت الزرب والمدايـع

يقترب هذا التعبير من الغزل ، ولعله من انشاد المناطق المجاورة للمدائن ، بدليل التشبيه بالصوامع في الطول والبياض ، أما عبارة يا خضر مثل الروابع ، فهي من التشبيه الشائع ، لأن الاخضري والخضراء بديلا عن لون السمرة في بعض الشعوب ، لكن عبارة الزرَب والمدايع ، تشي بالرفاهية أو تدل على مناطق القات التي تسمي الحزمة زربه ، وهذه مناطق مغرب عنس وعتمه ، لأن مناطق صنعاء وذمار ويريم تسمي الحزمة من القات ربطة أو مربط أو بركس اذا كان طويل الاغصان ، كما تسميه مناطق تعز كلوات .

هذه المهاجـل على اختلاف أدائهـا وجماعيّة منشديها يتكرر بعضها ويستدعي تكرارها ابتداع أمثالها، غير أن البداية لكل مهجل من النوع المكرر،

لكي يتوالد أشباهه ، ومـن الملحوظ أن بعض الاشطار متساوية كالشعر التقليدي وبعضها تتفاوت جزئيا طولا وقصرا ، وربما تشكل هذا التشكيل من تفاوت قامات النبات ، ومن تفاوت أعضاء الانسان كاختلاف الاصابع عن بعضها ، لأن التفاوت جزئي ، غير ان الاصوات المؤدية تطوّل القصير بمدّة صوتيه ، وتقصر الطويل بلي النبره ، لأن أشعار المهاجل فن غنائي وليس فنا قرائيا ، فغنائيته كتلحين الاغاني تختلف نغمات غنائه عن أداء قراءته ، ورغم توارث الاداء فان التطور على قلته يضيف اليه نبرات ويحذف نبرات ويزيد مدة أو يقصر مدة أخرى ، وقد ظل هذا التوارث والتطور في الفن المهاجلي يتـلونان ويلونان ، حتـى اكتسحت الاذاعـة والافـلام الفـن القروي توقف حيث هـو وصـار تقليـد الاذاعـة والافـلام أغاب عـلى فـن المراتع والمزارع ، بالاضافة الى اكتساح الاذاعة كثرة المهاجرين الى المدائن والى خارج الوطن ، حتى قلّت اثارة هذا الفن باعتباره انتاج جماعي وأداء جماعي يحتاج الى كثرة العاملين والمنشدين ، ولعل تناقص هذا الفن وتجمّده يرجع أيضا الى انحسار العمل في الشعاب والاودية والمراتع، لحلول الاستهلاك محل الانتاج ، ولاختلاف الادوات الحديثة عند البعض محل الادوات القديمة، حتى ان الحركات العملية في الحقول والشعاب تبـدو اليوم صامتة الا من أصوات فردية تذكر بما كان وتشير الى التقليد والاستهلاك،ولعل أنجح وسائل بعث هذا الفن هو نزول الفنانين الاصلاء الى الارياف لاحياء الفنون الشعبيه واعادة صياغتها حتى لا تنقرض بدون بديل أفضل ، فان كبار الفنانين في العالم قد استخلصوا أبدع الالحان والاغاني من ترانيم شعوبهم وأهازيجها ، ولعل زواملنا ومهاجلنا أخصب مادة يستوحيها الفنانون ويبدعون من أصالتها فنـا جديدا يضيف الى جودة العراقة عبقرية المعاصرة ، فكما أن واقع الشعوب مصدر الافكار ، فانه مصدر الالهام الفني .

أهازيج الرّواح

يرى بعض الباحثين ان الزجل العامي تطور عن شعر الموشحات ، ويرى البعض ان الازجال سبقت الموشحات وفن القصيد لمجيئها من الغناء ، وعلى هذا فان الفن الغنائي أقدم من الفن الشعري بتقاليده المعروفة ، الا ان الغناء نوع مـن الشعر لا تكتمل ايقاعاته الا بالاداء الصوتي بمصاحبة الادوات البسيطة كالشبابة والربابه ، أو بدون مصاحبة هذه الآلات باعتبار الانغام الصوتية مؤدية لا تزيدها الآلات الاتوشية لحنية أو إثارة تجاوبية،وهنا استقل الغناء بصوته عن الآلة كاستقلال الانشاد الشعري عندما تكاملت بنية القصيده •• ولعل دراسة المهاجل الريفية تدل على استقلالية الازجال عن شعر الموشحات المتطور عن القصيدة الخليلية ، فهذه المهاجل الريفية مقطوعة الصلة بالمعارف الشعريه ، لانها من تتاج أميين فطريين ينظمون ترانيمهم ويرددونها ؛ وقد تتفق بعض بحورها مع البحور الخليليه ، وقد تنقص أو تزيد على التفاعيل الموروثة ، الا انها مفعمة بالايقاع الفطري وذات شاعرية زجلية خاصة منتزعة من خصوصية مكانها وما يتحرك فيه ويرف عليه ، وقد دلتنا أزجال الاسفار والرواح والاحتطاب على ايقاعات خاصة بهذا الفن من حيث تركيب نظمه ومن حيث تجاوب لغته ، ومن حيث اختلاف أدائه باختلاف تموج الحركات كفن عملي يتصاعد ويتنازل على حركة العاملين في الارض •• ولعل أهازيج [علان] أحفل الاهازيج بالبهجه ، لأن هذا الموسم أسخى المواسم بالعطاء ومواعيد العطايا ، فالهناءة تشع من كل حرف وتتمايل في خيوط كل صوت ، وقبـل أن يأخذ مرح المهاجل العلا"نية تأخذنا وقفة أمام [علان] • فمن هو علان ؟

هل هو أخو فـلان كما تردد حكايات الغضب والسخرية (لا فـلان ولا عـلان) ؟؟

ان علان هنا فترة زمنية تمتد من منتصف الخريف الى منتصف الشتاء ، ويمكن تحديده بثلاثة شهور ، لكن لا تحدده الساعات والتقاويم وانما تحدده الزراعة والسحائب الصيفية والخريفية ، فاذا جادت السحب فقد يمتد هذا الموسم الى أربعة شهور ، واذا قلت الامطار فان الجفاف يعجل الحصاد على بؤسه ، لأن عمر الذرة من انباتها الى حصادها سبعة شهور أو خمسة أشهر في المناطق الوسطى ، يعتبر الشهر الاول والثاني فترة تنقية الطفيليات وحرث الأتلام ، لكي يتسرب مطر الخريف الى عروق الذره ، واذا أمطر الخريف في ميعاده فسوف يواكب موسم الذرة بذر العدس والقمح والشعير ، وبعد ستين يوما تنضج مزارع القمح والعدس والشعير ، ويواكب حصادها بزوغ الحبات من سنابل الذره، وهذه المدة مواسم الجوع بالاعتياد، وقل ما يمر عام لاتعاني فيه الارياف مجاعة الخريف ، وأكثرها شدة أسابيع انتظار حصاد القمح والشعير ، وهي المسماة عند الفلاّحين (عَقَبَة علاّن) لصعوبة اجتيازها الى الرخاء ويعرّف الفلاّحون هذه الفترة بعبارة تعميمية ذات دلالة : (لا قد به ولا عد به) لأن المخزون من الطعام قد نفد والغلال لمّا تنضج بعد .. لذا تعتبر هذه الفترةموسمانتظار الخير،وللاشتياق الجميل جمال الوصول وأكثر ، وهذا ما يفجر المرح في أصوات المهاجل وفي أوردة الاغاني ، رغم الجوع ورغم تلهيته بأكل بعض النبات « كالحلص » و « الحوّيس » أو « الخبيز » على بعض الاصطلاحات .. فهذه الشهور الخضر تسمى علاّن ، لأن الارض أعلنت عن كنوزها ، ولأن النباتات أعلنت عن ماهيتها بتعدد الروائح المتموجة . فهل هذه التسمية دالة على الموسم ؟

ان الفلاحين يسمونه « علان » وكفى ، ويعتبرون « قوس قزح » البشير بعلان فيسمونه « قوس علاّن » لأن ظهور ذلك القوس ايذان بنهاية المطر وبداية الصحو ، وهذا المناخ المشمس يسرع انضاج الثمرات ويساعد على التحرك في الاودية والسفوح لحصد الحشائش والزروع التي بلغت سن الايناع .. على شدة جوع هذه الفترة فان نشاط الناس يتنامى ، لأن هذا الموسم عمود السنة كما يقولون ، فيه تنمو المراعي وتطول الحشائش وتنبت

كل تربة •• ولأن هذا الموسم يفضي الى شتاء فان ادخار كل عطاياه أقوى الاسلحة لمغالبة برد الشتاء وحرارة الصيف •• لهذا تتعدد مجالات العمل فبعد انبات الذرة يشتغل الرجال بشق التربة حول قصبات الذرة ويقتلعون الزائد على الحاجة حتى لا تبقى الا مساحة شبر بين القصبة والاخرى ، وتسمى هذه العملية « بالفقوح » ، بعد هذا العمل يبذر الفلاحون مزارع الشعير والعدس والقمح والفول ، بعد هذا البذر يبتدىء موسم الحشيش من اسفوح ومن أوساط الجبال وأعاليها ، وهذا عمل نسائي كالحطابه ، والفلاحون معوّدون بالتجربة على ادخار قوت المواشي كالناس ، وهذا الحشيش يشكل انتفاعا لزمن الجدب فهو أهم قوت الابقار والاغنام ، وعندما تحصد النساء هذه الحشائش يرددن أجمل الاهازيج ، لأن كل ما حولهن يخضر ويفترّ ويشع ويحمر ، فالمزارع حبالى بأنواع الحبوب ، والاشتياق الى دفء الارغفة يجمل التصور وينسي وخزات الجوع •

في هذه الفترة يتحول كل مكان الى معازف بشريه ، الرجال يهزجون في مزارع الذرة ، والنساء يهزجن في السفوح والربوات وضفاف الاوديه ، والاغنام تنتقل من فطام سخلانها الى دَور اللقاح لكي تلد في مطلع الربيع •

ان هذا الوقت من كل سنة يتدفق بالبهجة في النفوس وبالصبوات المرحة في أعطاف النغمات الغنائيّة ، كما أن هذا الموسم أجمل المواسم ، فان صبيحاته أجمل أوقاته كمستهل رائع لقصائد من ذوائب الاشعة الذهبيه •

لهذا تنقل المهاجل شعور الهاجلين بفرحة الصباح ، وتتبدى اشراقات الصباح في حروف المهاجل كأنها جزء من الهاجلين والمع خيوط الترنم ، فأول كل مهجل لون صباحي على شفتي كل لحن :

يا صباح الخيرَ دايم	خيرنا يا خير دايم
يا صباح الخير قله	خيرنا يا خير دايم
لا ينوم الليل كله	خيرنا يا خير دايم

لا ينـــوم الا أقلـه　　　خـيرنا يا خـير دايـم
يا صباح الخـير قـله　　　وعـلى خـلي وخـله
خـيرنا يـا خـير دايـم

تردد هذا المهجل مجموعة من الجنسين في العمل المشترك ، أو مجموعة من النساء اذا كان العمل غير مشترك ، أو مجموعة من الرجال اذا كان هذا العمل رجاليا ، وان كان الاشتراك هو الغالب في سائر أعمال المزارعين .

لكن لأي عمل هذا المهجل ؟

انه لعمل الحركة في جلوس أو في نصف قيام كحصد القسح او الشعير أو قطع الحشائش والعلف وتشذيب قصبات الذرة من وشائعها ، هذا العمل يؤديه الفلاحون وهم جالسون على أقدامهم ، لأن هذا العمل لصيق بالارض يستدعي الجلوس والقيام والانحناء في تتابع متسارع .. واذا لاحظنا تفعيلات المهجل فسوف نجدها تلائم حركات الجالسين في انحناء وتحرك أمامي ، نلاحظ عبارة يا صباح الخير تفتتح النشيد ، وعبارة خير دايم تختتم كل بيت ، ولعل الافتتاح بالصباح استجابة لبهجة الوقت ، والاختتام بدوام الخير تعبير عن مخاوف النفس من رجوع زمـن القحط لكثـرة تردده ، فقـلّ ما تتابـع أعوام الخصب .

لكن لماذا يهجل الزارعون بهذا الابتهاج ؟

هل الغنائية في طبيعة النبات أم في طبيعة الناس ؟؟

ان في كل نبت غنائية كامنة يعبر عنها بالتمايل والتموج .

فهل الانسان يستجيب لهذه الغنائية الكامنة في النبات ؟ أم ان الغنائية كامنة في الانسان وانما تثيرها دواع خارجية كأغاني العصافير وخرير الانهار وتموج قامات الخضرة ؟

لأن الابداعية كامنة في الانسان فهي مستجيبة لمثيراتها ومثيلاتها من بديعات الخارج كمن تلح عليه شهوة الغناء حين يسمع الى صوت غنائي .. ان تحقق الاثارة الخارجية يحقق وجود الداخل في الانسان ، ففي الاشياء طبائع ندائية بصوت أو بلا صوت .

فهل يفتح الانسان الكتاب عن نداء من الاوراق أو عن اجابة من داخل الانسان أو عن تناد وتجاوب بين داخل الانسان وخارجه ؟؟؟

ربما حققت الذات في خارجها ذاتيتها ، كما ان الواقــع لا يملك هذه الصفة الا بعــد ان يحقق وجوده في دخائل انسان فنــان . اذا كان المهجل استجابة لاهتزاز النبات فهو تحقيق للذات من خــلال الشعور بالنفع ، إما للنفع الزمني أو للنفع الذاتي لعدة أزمان .. وهذه المهاجل تتكرر مع تكرار العمل الموسمي ولا تضاف اليها الا أعراض صغيرة كرؤية حدث عند التجاوب بالمهجل ، كما في هذا النص :

يا صباح الخــير دايــم	خــيرنا يا خــير دايــم
يا فقيــه لا كنت عالم	خــيرنا يا خــير دايــم
أيــن دواتــك والمقالم	خــيرنا يا خــير دايــم
قال هي عنــد ابن سالم	خــيرنا يا خــير دايــم
ذي يفخطط له عزايــم	خــيرنا يا خــير دايــم
والعــزايم للبهــايــم	خــيرنا يا خــير دايــم
أقبلت ثنتــين عمايــم	خــيرنا يا خــير دايــم
ما جرى قالوا ســلايم	خــيرنا يا خــير دايــم

لا شك ان هذا المهجل منسوج من توهج الصباح وممتد منه الى غيره ، لأنه يشير الى قصة تركبت منها عبارات المهجل ، فهناك فقيه عالم مطلوب منه أن يحقق علميته بكتابة تمائم لدفع الجن أو اخراجهم من جسم أحــد من

الناس ، غير ان الفقيه يعتذر بغياب دواته وأقلامه ، ويدعي انها عند « ابن سالم » كحجة على أن سحرة اليهود يأخذون أقلامه ومحابره ، لأن اسم (سالم) كان من الشائع بين اليهود كشيوع اتقان السحر عندهم .. مقاطع المهجل منسجمة مع الحدث الذي وقع ذات يوم ، غير أن الهاجلين يتجاوبون بالابيات دون أن يعرفوا قصتها أو تاريخ الحدث الذي نشأت منه القصة . في آخر المقطع بيت يشير الى حدث عارض ، لقد جاءت عمامتان وتساءل الناس عن سبب مجيئهما ، لأن المعممين لا يأتون الى الارياف الا لأمر هام في الغالب . كفض خصومة دامية ، كتقسيم تركة ، كتخمين غلال ، كدعوة الى [إمام] جديد ، حدث هذا أيام وربما يوما واحدا ، وتكون من هذا مهجل أضيف الى مثله ، لكي يتواصل الاداء على تواصل العمل :

بكرت ثنتين عمايم
ما جرى قالوا سلايم

هده اشارة الى حادث سلمي ، لأن التساؤل آجاب على نفسه بالتبشير بالسلامات .. ولعل هذا المهجل من عدة مهاجل وانما تناسق لملاءمة أجزائه ووجود أشباهه ، لأن المهجل يتكون من شطرين في الاصل ، ثم يصاف اليه أمثاله عند مزاولة الحصاد أو مزاولة عمل يشبهه ، أما ترديد عبارة خيرنا يا خير دايم ، فهي كاللازمة الغنائية التي يرددها الكورس ، لأن الهاجل واحد أو اثنان تردد وراءهما الجماعة أحيانا ، وأحيانا يهجل كل الجماعة من الابتداء حتى الختام ، ما لم يكن المهجل غير مألوف عند الجماعه ، وانما يتفرد بحفظه أو صنعته أحدهم أو بعضهم فينشده وتردد الجماعة بعده .

اذا كان المهجل الصباحي يتسم بعنف النشاط وسرعة التحرك ، فان مهجل الشروق يتسم بالسرعة الادائية كعلامة على بداية الاجهاد ، لهذا يردد التفاعيل المنحدره .

ألا واشويرق — الا واشرقه
كلن نصيبه — نزل في ورقه

الا واشويرق — الا واشــرقه
نزل في ورقه — طلع في ورقه
الا واشويرق — الا واشــرقه

يشير المهجل من ناحية هزجه الى مغالبة التعب ، كما يشير من ناحيــة مضمونه الى تقسيم الارزاق والتذمر من هذا التقسيم :

كلـــن نصيبــه نـــزل في ورقــه
طلـــع في ورقــه نـــزل في ورقــه

فان التذمر في طلع نزل كامن بدليل تكرار الافعال طلع نزل ، أما اللازمة المتكررة في هذا المهجل فهي :

ألا واشـــويرق الا واشــرقه

وهذا المهجل يؤدى عند حصاد الحشائش أو عند تشذيب قصبات الذرة ، وهناك مهجل يشير الى الطبقية يدل عليها نشاط تحرك احدى الشابات :

ألا واشـــويرق الا واشــرقه
هي بنت نقيب تغدت بحليب
ألا واشـــويرق ألا واشــرقه

ففي هذا اشارة الى اللواتي أضعفهن الجوع ، والى التي قوتها رفاهية العيش ، لأن أكل الحليب والسمن نهاية رغد العيش عند الفلاحين .. وان ساعات الشروق من أشق الاوقات ، لأن الشروق في اصطلاحات الفلاحين من قبل الظهيرة الى بعدها بنحو ساعتين ، لهذا تردد المهاجل في ذلك الوقت العبارات السريعة التي تؤدي نفسها بمساعدة أنفاس المجهدين، كما يدل المهجل الآتي الذي تدل عباراته على حصاد قمح أو شعير بدليل اسم (الشبكه) :

حَرَكَهْ حَرَكَهْ تمــلأ الشــبكه
تســرح شــبكه ترجــع شــبكه
عشــرين شــبكه فيهــا البــركه

الشبكه حبال من الخيش مترابطة الحلقات مشدودة الاطراف الى أربعة أعواد معوجة يشد بينها حبل عند امتلائها بالزرع المحصود •• هذه أمثال من مهاجل الشروق والظهيره ، أما عندما يرتد ظل الشمس وتنتعل القامات ظلها فهناك الورود ، وفيه يجتمع الرعاة والحارثون والحاصدون لسقي المواشي والى هذا الوقت تنبه المهاجل ، ويبتدىء ايقاعها هادئا مديدا ، فيه لون من الظل وعليه تلويح الحراره :

واردالمـــا واردیـــه	یـــا حلى یـــا واردیـــه
وارده قـــد جيت أورّد	جيت والمـــا مرتبـــد

يردد هذا المهجل الحاصدون والحاصدات في المزارع والشعاب • كما يردده الرعاة وهم يوردون مواشيهم الماء ، فليس هذا أداء خاص بعمل سقي المواشي ، وانما هو ترانيم الوقت للحاصد والراعي ، وقد يتنوع هذا المهجل ويتجاوز ايحاء العمل الى الاشارة لحالة أو موقف :

يـــا وارده يـــا وردة أخضر
مـــن قـــدا الـــوادي خطـــر
واثنين كعوب مثـــل الصياني
شـــلّهِنْ تاجـــر غنـــي

وهذا المهجل يؤدى على شكلين : سريع كغناء حركه ، وطويل كأغنية شعبية تقليديه •• ترتّب المهاجل أوقات النهار ، من بزوغ الضوء الى ارتفاع الشمس على كل مكان يسمى صباحا ، ويمكن أن نحدد نهاية الصباح بالساعة التاسعه ، لكي يبدأ الشروق أو الضحى ويحدد نهايته حضور طعام الغداء ، ومن بعده يأتي وقت الورود ويمتد حتى الرواح الذي يسابق الشمس الى غروبها •• ولعل مهاجل الورود تردد النغمات نفسها أو ما يماثلها حتى الرواح الذي تناوله البحث السابق •

أغاريد .. الموسم الأخضر

اذا كان الفن بذاته بغية جماليه ، فانه لذاته بغية كشفيه ، لأن أعلى قيم الفن تكمن في اكتشافاته الانسانيه، لأنه يشير الى ما يعتمل في نفس المجتمع من شــوق وما يغتلج فيها من هموم •• فعن طريق الفنون تتجلى الطوايا النفسيه ، حتى أصبح الفن القولي أهم من التاريخ لانبثاقه من الداخل وايماءاته الى غير المرئي من حياة الاجيال ، واذا كانت الاهازيج الشعبية أقل تطورا أو أقرب الى الثبوت ، فانها تكشف لنا الغامض من حياة الشعب المزارع وأسباب ضآلة تحوله لالتصاقه بثبوت الارض ، فهو يردد من أغنيات الموسم ما ردد في مئات المواسم السالفة •• عندما تعلو قصبات المزارع تردد جموع الفلاحين نفس ما رددت عدة أعوام عند تصاعد الموج الاخضر من الارض •

يكشف لنا هذا الفن الغنائي تشابه الانسان والارض ، الارض تخرج نفس النبات ، والانسان يبوح بنفس الاغاني أو بأشباهها ، وكأن الارض أعلنت عن كنوزها لاول مرة ، وكأن الانسان باح بأغانيه لاول مرة •• فالجديد في الاغاني هو الجو الذي يستنشدها ، والجديد في الاخضرار هــو فرح الرؤية ببهجته •

من مئات الاعوام أو آلاف الاعوام يردد جموع الفلاحين نفس الاغاني لنفس المناسبة الثريه ، وعندما يفرغون من حصاد الثمار ينسون تلك الاغنيات ويرددون سواها لاعمال أخرى كالحراثة وانتزاع الماء واستسقاء السماء ، وعندما تبوح المزارع بخضرة الذرة والقمح وترتفع قامات الزروع يعيدون نفس الترانيم ، وكأنها غير ما غنوا في العام السالف ، وكأن مستمعها هذا العام غير الذي استمعها في العام المنصرم •

الا يكشف هذا علاقة التشابه بين الانسان والارض ؟

الارض تنبت نفس الذرة ونفس القمح ونفس العدس والزارعون يرددون نفس الاغاني •

فكيف يختلف نبات هذا العام عن نفسه في العام الذي سبقه ؟

انه غير الذي سبق لحضوره وغياب المولّي ، ثم لتجدد الشعور بنفع الخضرة القائمة •

هل تختلف شمس اليوم عن شمس الامس ؟

انها نفسها ولكن تغير الشعور نحوها جعلها مغايرة لشمس اليوم المنصرم ، كذلك نبت الارض انه يأتي من تيبس أبوته فيختلف لونا ، ولايختلف نوعا في آخر الامر ، تتحول الثمرة الى إيناع ومن ايناع الى تيبس ومن تيبس الى اخضرار بفعل دفن الحبات في التربه ، وباختلاف اخضرار النبات يختلف غناء باذر النبات فيتجدد صوته بتجدد الزروع المثمره •• فالتطور هنا كمسألة (الدّور) بين الانسان والارض ، اذا كان تطور الفن المزارعي دوريا أو تطوريا داخليا فانه قد شكل أرومة لفن أكثر تطورا بالنسبة اليه ، وذلك هو فن شعرالعاميه ، فان تشكيله ينتسب الى أصلين : الشعر الفصيح من حيث موضوعاته وبعض مفرداته ، شعر المزارع من حيث أكثر ايقاعه وشكله • ومن العجيب أن الذين درسوا شعر العامية لم يلتفتوا الى أصله المحلي الذي أصلته الشعاب والمزارع والطرقات بأهازيجها وترانيمها ، مع أن أكثر أشكال شعر العامية على شكل المهاجل والزوامل ، مثلا على هذا رائية الآنسي :

يا طير يا ناشر بضو باكر
أوحشت بالفرقه غصون الاشجار

فان هذه (الآنسية) على غرار مهجل :

يا قاطف الريحان من عوانده
ولا عدا سرحان هي عوايده

نفس الايقاع في قصيدة « الآنسي » وفي المهجل ، حتى أن قصيدة الآنسي تحولت الى مهجل مدائني في (دورات) الاعياد ، قد يكون التفاوت

بين شعر العامية وبين أشكال فن المزارع جزئيا ، كما نلاحظ في احدى قصائد (الخفنجي) :

عواد يا قلبي الراجح عواد
ارجع لفن الخلاعه ثانيه

لو حذفنا لفظة الراجح ومقابلتها من الشطر الثاني لساوت قصيدة الخفنجي في بحرها المهاجل الشعبية من مثل :

عَواد يا مالي عواد من المحِله لا السواد

اذن فشعر العامية ينتسب في شكله الى ايقاعات الشعر الريفي ، واذا كان بعضه يزيد نبرة أو ينقص نبره ، فان بعضه لايختلف عن شعر المهاجل والزوامل في تفعيلاته ، من مثل قول « القردعي » :

ياذا الجبال اللي بديتي ماشي على الهارب ملامه
قولوا ليحيى بن محمد با نلتقي يوم القيامة

فانه في جملة تفعيلاته على وزن هذا الزامل :

يا من وعدتم في الروابع
قد جاخريف ثاني وثالث
لو قد حفرنا الحيد الاعوج
ان قد وصلنا بيت حارث

ولعل « القردعي » و « غزال المقدشيه » الصق بشعر المهاجل والزوامل لريفيتهما ، حتى ان بعض أشعار « غزال المقدشيه » من المهاجل أو صالحة للمهاجل :

سوى سوى يا عباد الله متساويه
ما حد ولد حر والثاني ولد جاريه

فان هذا البيت من بحر المهجل الشعبي :

خلي جزع جانب الوادي وناجانبه
يشل بالدان وأنـا بالغنا جاوبـه

ان فن المهاجل والزوامل والاغاريد قد شكل أساس شعر العاميه من ناحية التفاعيل ومن حيث اللغة ومن حيث النكهه ، واذا كان الشعر العامي عند المثقفين من « ابن فليته » الى « عبد اله هاشم الكبسي » يمت الى بعض البحور الخليلية والموضوعات الموروثه ، فان فن المزارع والشعاب أسخى ينابيعه وأهم مبررات وجوده ، لان فن الارياف جذّره وخلق بيئته الاجتماعيه، ولم يخرج شعراء العامية على الفصيح ، الا لان فن الريف قد سبقه بخلق ملكة الايقاع وحاسة التقبل •

اذا كانت الترانيم الشعبية غير متطورة في ذاتها ، فانها قد شكلت أساسا لفن أكثر تطورا ، ولعل تطور شعر العامية مدين للمدينة بما فيها من تغيرات سياسية وثقافيه ، على حين شعر المزارع والشعاب شبيه بأهله الذين يشبهون الارض وتشبههم لما بين الانسان والتربة من وشائج القربى وعلائق المحبة والمنفعة •

قدمّت الحلقة الماضية بعض نماذج من أهازيج علان ، وتنتوي هذه السطور أن تستكنه أغنيات نفس هذا الموسم التي تشير اليه وتتناول غيره ، على أن هناك تناوبا بين الترانيم على مختلف أدائها ، فقد تصلح بعض المهاجل غناء ، كما تصلح بعض الاغاني مهاجل ، وتصلح كل الزوامل مهاجل ، وكل المهاجل زوامل، لان هذا فن واحد أو شديد التقارب يختلف أداؤه، ولا تختلف صيغ تركيبه••أما أغاني «علان» فهي خاصةبه منسوجة من قامات قصبات الذرة وأعواد القمح ، ولا تنطلق هذه الاغاني الا عند قدومه في كل عام ، ثم يطويها النسيان وتستعيدها الذاكرة عند تجلي وجه هذا الموسم ، وقبل الوصول الى الاغاني ، يمكن تلمح علاقات التشابه بين الانسان والارض المنبته ، كما يسمي المزارعون أولادهم ومواشيهم يسمون حقولهم ، وكما يسمون كل حي ومكان بتسميتين ، فانهم يرصدون سن الزراعة من بزوغها من التربة الى

حصادها ، فير تبون فصول تحولها كما يرتبون عمر الانسان من وليد الى طفل الى غلام الى شاب الى كهل الى شيخ ، وعلى هذا القياس يرصدون عمر الزراعة ، فعندما تطلع الذرة تسمى نباتا ، وبعد أيام يسمونها مورقة ثم عقبة ثم محلسة ثم بجم ثم مخرّجه ثم مزغبه ثم محببه ثم صعيف ثم يانعه ، ومثلها القمح مثلا عند طلوعه يسمونه نباتا ثم مورقا ثم مقذلا ثم راكز العود ثم سَبلة ثم صعيف ثم يانعا ، والى هذا أشارت الآية الكريمة في تمثيل حياة الانسان بالزروع من الاخضرار الى صفرة الايناع الى حطام الحصاد ، فالانسان شبيه النباتات لانها شبيهته ، أو لانه شبيهها ، فكما يعيد أغاني المواسم أمام الموسم المشهود تعيد الارض نفس ما أنبتت ، وتبدو جدة الغناء لجدة الموسم ، أو تبدو جدة الموسم من جدة أفراح المغنين ، لانهم يستقبلون الموسم بتبشير نفوسهم به ، فعندما تلمع الحبات من آغشيتها في السنابل يعلن المغرد انطواء صفحة الجوع وافتتاح كتاب الرخاء :

شدْلك يا خريف   علاّن صدّر بتعريف
المسابل صعيف   والجعدنه أصبحت ليف
والمثمّر يطوف   يكتب وفي الكُم عنصيف
يا « برام » الحلص   اليوم دجره ودبّا
بيننا في الجبا   علان بدّا المخبا

هذا الاستهلال الموسمي يستوقف اليه بشدة ، لانه مكوّن لعدة أغراض : الغرض الاول الإشعار بقدوم الرخاء ، وهذا القدوم يشير الى ما يترتب عليه. فالأن « علاّن » بعث رسالة « تعريف » تنبىء عن وصوله فأن على الخريف أن يرحل • الغرض الثاني لفت العيون الى بدء نضج الزراعة كأنها تشاهَد مفاجأة ، فيبرهن المغرد على صحة تبشيره بتيبس شجرة (الجعِدنْ) التي كان يأكل الرعاة أوراقها ابان الخريف • الغرض الثالث توقع مخمن الثمرة وتصوير حركته بسخرية مريره :

والمثمّر يطوف   يكتب وفي الكُم عنصيف

لان المثمّر يحمّل المزارع ضريبة باهظة عن طريق التخمين ، فان التندر به أشفى لنفوس الفلاحين ، وأهم معائبه أنه يكتب وهو محشو الكم بنبات العنصيف ، وهذا النوع من النبـات الشذي يروق أهل المدينـة كبهارات للحلبه واللبن ، على حين يستهجنه أهل الريف كنبات طُفيلي يتيبس في مكانه لا تمسه حتى المواشي • الغرض الرابع في هذا المقطع ينتقل مـن الموسم الى آثار نعمته وما تثير من عشق ، فهو يودع قدور الحلص النباتي ويبشر بالدجرة والدبّا كأشهى الطبخات ، وهذه الطبخة مسائية في الغالب يتناولها الفلاحون في سطوح المنازل (الجبا) لانها تستغرق وقتا طويلا ينفد الزيت فيأكلونها على ضوء القمر والنجوم ، وفي تلك السطوح يتحدث الجيران والجارات من سطح الى آخر ، فينبعث عشق طواه الجوع أو يولد حب أعلنته نعمة «علان»، ومن الواضح انقطاع العلاقة اللغوية بين أبيات المقطع : فالبيت الاول والثاني تبشير بالخصب ، والبيت الثالث ينقطع عن سابقيه ويتصل بشيء من لوازم الثمرة وهو مخمن الزكاة ، أما البيت الرابع فيودّع قدور الحلص (البرام) ويبشر بالدجرة والدبا • أما البيت الخامس فينتقل من المشاهدة الى التصور ، فيتخيل ساعات السمر كميعاد لقاء بين أحباب ، لا ن الموسم بعث العشق الدفين أو استولد العشق الجنين ، فالعلاقة بين الاشطار بصرية ونفسيه ، أما حرفية النص فتبدو مفككة أو متعددة الاغراض ، فالابيات تشير الى ما حدث وتشير الى ما سوف يحدث كجزء من الذي حدث ، فكما أن الموسم ينهي الجوع فهو يستدعي « المخمن » ويترتب على الرخاء التعبير عن الوجدان لان هذا الموسم فترة تأسيس الزواج ، فبعد الفراغ من الحصاد تضج القرى بالاعراس للاقتدار على دفع المهور واقامة الولائم والافراح ، ولا يتخلى (مغرد) عن الاشارة الى نهاية الحصاد وما يحدث فيه وبعده ، غير أن المغرد السابق لا يؤدى الا في أوائل الموسم في غمـار النشاط ، وكالعـادة يفتتح كل مغـرد انشـاده بنداء الصباح :

يـا صبـاح الرضـا	شرّقت يا سيـدْ الاحباب
جيتُ قبـل الغـراب	والطـلّ جامـد وشي ذاب

هذا صوت ، يردد صوت جماعي آخر :

البكرَ هيٍ صواب   ماشي على الباب بوّاب
السبول أعجبت   والرازقي طاب له طاب

تنشد المجموعة الاولى صوتا آخر :

بعد (مكفت) صراب   رقصه وباله وشعّاب

يهزج الجميع :

المحبه بلاش   وعاشق اثنين كذّاب

يختلف هذا المقطع عن سابقه بادخال الصباح دائرة الانشاد كأنه أحد الهازجين ، وباشراك الطبيعة كصوت انساني ، فالطل الجامد والذائب أحد أنغام الهزيج أو صورة الطبيعة الجميلة في كؤوس النبات وطوايا النفوس ، ويلح المغرد باللوم على الحبيب المشرّق أي المتأخر في النوم الى انبساط الشروق ، يتسم المقطع الاول بحشد صور الطبيعة من ضوء وطائر ، وزهر ندي ، وتحرك انساني في ازدحام الشروق بالشروق ، لهذا يشيد المقطع الثاني بالتبكير قبل الغراب لان الارض مفتوحة للمبين نداءها من بشر وطيور :

البكر هي صواب   ماشي على الباب بوّاب

ويعلل المقطع الثاني لمواصلة النشاط ، لان السبول نادت الايدي والمناقير ، ولان العنب الرازقي وهو بطيء النضج قد بشّر بطيبه ، لكي يسبق الشتاء الى أيدي القاطفين ، أما آخر المقطع فيُبَسّط ما أجمل ختام المقطع السابق فبعد اختزان الحبوب أو (مكفت صراب) تتنوع الاحداث ، فتقوم الاعراس الراقصة وتتناشد البالة اشعار العرس ، غير أن (المغرد) يوسع الصورة ، فقد تتولد من الاحداث السارة احداث فاجعة كالحروب كما يشير المغرد :

بعد (مكفت صراب)   رقصه وباله وشعّاب

الشطر الثاني يرتب الاحداث على سياقها الاعتيادي : العرس يستدعي الرقص ، الرقص يجر الى الباله ، الباله تستنفر الشعر ، الشعر قد يجر الى

المهاجاه وتؤدي المهاجاه الى القتال غالبا ، وهذا ما أشار اليه المهجل (شعّاب) أي تضخيم التصور وتجسيم الاحداث الصغيرة ، فآخر هذا المغرد يفصّل الاحداث وعواقبها وينتهي الى فكرة قد تسبب الخصام ، وبالاخص الاشتجار على امرأة تدعي محبة أكثر من واحد أو يدّعي محبتها أكثر من واحد ، لهذا يبلغ (المغرد) ذروته الدرامية بالحكم الفاصل :

المحبّـــة بـلاش وعاشـق اثنـين كـذّاب

فهذا المغرد لا يقف عند الموسم ولا يكتفي بالاشارة الى غيره ، وانمـا يلمح الاحداث من بعيد لانهـا اعتيادية بالتجربة الزمنية ، أما المغرد الاول فيستغني بالاشارة الى الحب كبداية زواج أو كحب بذاته :

بيننـا فـي الجبـا عـلاّن بـدّا المخبـا

هنا يتبرج الحب بلا طبول ولا زفاف وبلا اقتتال على حب أو بغض ، على أن هناك مغارد لا تنحو هذا المنحى وان اعتمدت على نفس التقاليـد الفنية والموسمية :

صـوت :

يا صبـاح مـن بـراح طايـر نشر صف الاجناح

صوت آخر :

نقنصـه بالعشـي والصبح لا راح لـه راح

صوت ثالث :

مـن يـُبـرِدْ يـده دفـّا العيال بعـد مرواح

هنا ينتهي التجاوب بين الاصوات ، وتنشد المجموعة الختام :

ما تريـد (الجـرب) الا محشّـر وسـرّاح

من الملحوظ أن لكل مقطع بدايه ، تغزل في خيوطها لون الوقت كرفيق عمل ، وتدمج ما يحيط بالوقت من رفيف الطيور وانتشار الكائنات ، ومن

البداية الى الوسط حيث تعلو الاشادة بالعمل ، ثم الى الختام وهو ذروة المقطع وفكرته الرئيسية :

ما تحب (الجرب) الا مْحَشِر وسرْاحْ

لان المزارع (الجرب) بكسر الجيم تعطي بقدر ماتنتزف من عرق .

هذه الثلاثة المقاطع من عزف الصباح وتجاوب المنشدين مع مهرجانه وموج الخضره ، وعندما ترتفع الشمس ويستحرّ الجو يردد المزارعون أصواتا متعددة لقهر الفتور .. وقبل الوصول الى مغارد الظهيرة تلاحظ الروح التعاونية بين المزارعين ..

فكيف يتجمعون ومن أي تقليد ينطلقون الى هذا التجمع ؟

عندما يحين موسم شَرْف الذرة يجتمع أهل القرية لنعمل كل يوم في مزرعة اذا كانت المزرعة واسعه ، وأحيانا يتقسمون على مجموعات ، كأن تتفق أربعة بيوت على تناوب العمل حسب الاهمية ، فاذا كان في كل بيت ثلاثة رجال فسيكون مجموعهم اثني عشر عاملا الى جانب القادرين من النساء والشيوخ ، وبهذا يتكون جمع يتجاوب بالمغارد أثناء العمل ، وفي الغالب يتكون العاملون من الجنسين من سن الثامنة الى سن التسعين ، لهذا يؤدي اختلاف الاصوات الى تنوع النغم ، لان صوت الطفل الى جانب صوت الكهل ، كرنة المزمار الى جانب بحة الطبل ، ثم تشكل بقية الاصوات الانسجام التام بين مختلف الرنّات والتهدّج ، وبالأخص تحت حرارة الظهيرة وسريان الفتور ، لهذا تختار المجاميع المهاجل القصيرة بدلا من المغارد الطويلة الصباحية من أمثال هذا :

يا حمامي داخل الشبّاك	شجّاني غناك
الله يرعاني ويرعاك	يا حمامي سردلا

يتواصل هذا الضرب وأمثاله الى أن يمتد الظل وتخف وطأة الشمس ، فتتناغم الاصوات الغنائية بأي صوت وبأي الفاظ قابلة للاداء الغنائي ، سواء

اتصلت بالموسم أو لم تتصل ، ولعل أكثرها شيوعا الاغاني العاطفية من مثل :

يا بنات يا بنات　　　يا نازلات حايط القات
ليتني عندكن　　　سكّر نبات وسط كلوات

وهذا لا يدل عند منشديه على نزوع وجداني وان دل على وجدان قائله المجهول ، غير أن هذا الضرب من النداء العاطفي يتنوع على قياس واحد ، فعبارة : يا بنات يا بنات ، تتصدر مغارد الاصيل ويستدعي بعضها بعضا ، فبعد بنات حائط القات ، ترد على البال أشباهها كبنات « مشرعه » كبنات « أضرعه » ، كنازلات « الطويله » :

يا بنات (مشرعه)　　　يا بيض مثل الجراعه
ليتني عندكن　　　فنجال والا مداعه

ومثل بنات « مشرعه » أو بنات « اضرعه » ، نازلات سوق لاعه أو نازلات الطويلة :

يا بنات يا بنات　　　يا نازلات الطويله
عرّضين عندنا　　　في يوم جمعه فضيله

وهذه الاغاريد نشاط صوتي تردده الجماعات ويمتد عدوى الانشاد من جماعة الى جماعة على امتداد الاودية المتجاورة حتى توشك الشمس على الغروب فتختلف المغارد وتتنوع بين مديد وقصير ، وأول ماينبه الى اقتراب الليل هذا الصوت :

عشي عشي وابصر على شي　　　دقة المرفع لشي

تجيب المجموعة الثانية :

عشي عشي وابصر على شي　　　ورد عاده نافشي

ثم يصوت الجميع :

سَمَّعتني صـــوت العشيّه   بشــرّك بالعافيــه

هنا يحاول كل واحد أن يشذّب ما تبقى مـــن أوشاع قصبة الذرة المسماة بالشرف ، ويكون المهجل أنشط للحركة وأدل على سرعة المتحركين فيرددون جماعيا هذا الصوت :

ليـــلك الليـــل يـــاوي   الا والليل
يـــا ضنبـــي المـــلاوي   الا والليل
يا مسا مَشْقرْ أخضر   الا والليل
في القميص المُعَصْفَرْ   الا والليل
جعـــد رأسه مـــن الشر   الا والليل
الميـــه فيـــه وأكثـــر   الا والليل
مـــن قُرب له تكسّر   الا والليل

وهذا يؤدى على شكلين ، أحد المجموعة يردّد الاشعار وهو أسبقهم في العمل ، والمجموعة التي تليه تردد : الا والليل ، وأحيانا تردد المجموعة كلها الاشطار واللازمة بصوت واحد ، لان الوقت يستعجل الجميع الى الرواح والعمل يستوجب السرعة لاتمامه ، وتختلط الاصوات بأوائل ظل الليل ، فتبدو سمرة الاصوات الهازجه ، كأهداب الشمس الغاربه ، وبعد الشرف ينسى المزارعون والمزارع هذه المغارد ويذكرونها على التو في موعدها مـــن الموسم القادم ، وبعد أن تتعرّى القصبات من أوشاعها تسرع السنابل الى الايناع ويأتي موسم الحصاد بترانيمه الخاصة وأفراحه الاعتيادية .

ترانيم الحصاد

كان يرى بعض الادباء في مطلع الخمسينات : بأن الشعر القديم يمثل عصر الناقة والفرس والسيف ، وانه لهذا مقطوع الصلة بعصرنا زمن الطائرة والسيارة والصاروخ ، غير أن أكثر الادباء احاطة بأدب الماضي وأدب العصر لم يذهبوا هذا المذهب ، لانهم يفرقون بين صنع الكلمة وصنع الآلة وبين استعمال الآلة وبين استخدام الكلمة وخدمتها ويستكنهون شعر كل عصر من دخائل بديعاته ، وبمقتضى هذا الاستكناه اعتبر الدكتور « محمد مندور » أجود الشعر هو الشعر الجاهلي ثم شعر العصر الاموي ، لانه فكر تفكيرا ابداعيا لا تفكيرا شكليا ميكانيكيا •• ومن مطلع الستينات الى الآن دلت الكشوفات أن ما نسميه عصر الجاهلية لم يكن بدائيا وانما وليد حضارة أتى منها أو كان بديلا عن انقراضها ، فقد وصلت الاكتشافات العلمية الى تحديد أماكن كانت مطارات وقواعد صاروخيه ، وعلى هذا فقد كانت الناقة وزمنها بديلا غير متطور للطائرة وزمانها ، ولو انفجرت في هذا العقد حرب عالمية ثالثه ، وجاء زمن الرماح والسيوف بدلا عن الصواريخ والطائرات كيف سيرى أدباء ذلك الزمان أدب القرن العشرين وأدب القرن التاسع عشر ؟

هل سيصفونه بالحضاري أو البدائي ؟

مهما عبر أدب كل عصر عن حقبة حضارية ، فان قيمة الادب لا يقدم العصر بأدواته ، وانما يقدم حس الاديب بالعصر وتجربته البشرية المواكبة لكل العصور ، لأن النموذج اللغوي لا يصبح كيانا فنيا الا بعد أن تشكل كيانا انسانيا واللغة لم تنتقل الى المعاجم الا بعد أن تهامست في معترك الرياح وصليل السيوف وتأوه المخابىء والبيوت ، ثم انتقلت من اعتلاج الصدور والغصون

الى الحاسة الادبية ، فنبضت عروقها بنبض مبدع تشكيلها ، لأنها أصبحت عضوية قلبية بتأثير قلب صانعها وبفعل تصور مصورها •

من المعروف ان الاشعار الطللية لا تربطنا بعصر الاطلال ولكنها تثيرنا باثارة الفن الطللي ، لأن الاطلال تحولت من أحجار الى أشعار ، لهـا عيون كالعاشقين والعاشقات ، ولها قلوب كقلوب مبدعيها ، لانها انبثقت عنهم وكل بديع يحمل صورة مبدعه وصورة استيعابه لزمنه الموصول بأزمنة آتية وماضية •

فلماذا تتقصى كل أثر فني ؟

لانه تجربة انسانية ، وقـد تختلف أدوات كل عصر وعملاته ، وتختلف جماليات الفنون ولكنها في آخر الامر جماليات فنية اذا لم تكن ملهمة بالعدوى فهي مثيرة للتقصي والتساؤل •

كيف تثقف أهل ذلك العصر ؟ وكيف عبر أهل هذا العصر ؟؟

وهل تفكيرهم وتعبيرهم عن تجربة ومدد لتجربة ؟

ان ثقافة اليوم لا تحقق اكتمال بنيتها الا باستيعاب ثقافة كل العصور : بتعبيرها اللساني ، وافصاحها اليدوي ، لان نحت التمثال يخلد شكل الانسان، كما ان التعبير الادبي يصور دخائل ذلك الشكل الذي أصبح تعبيرا باليد ، لكن الشكل في التمثال رؤية الفنان الى فلسفة خلود الشكل وتحريك ملامحه الايحائيه ، غير ان الشكل القولي تجربة الاديب ورؤيته وفلسفتـه في الحياة والحي معا ، لان الشاعر لا يتخذ الشكل الا لتوصيل حسه الذي نشأ من عدة أحاسيس ومن مَدد العصور •• ومـن العجيب أن بعض الادباء المعاصرين يعزون افلاسهم بافتعال المعارك بين الاشكال دون أية لمحة الى امكانيات صانع الشكل ، وتدل أكثر الدراسات على أن الذين يهرفون بانقراض العمودي وتجذر الجديد،لا يعرفون خصوصيات هـذا العمودي وتطوره وأصـول جمالياته ، ولا ينظرون الى القواعد الفلسفية التي استولدت الجديد من القديم، ولا يعللون لغلبة الجديد بالعوامل النفسية والاجتماعية ، وانما يعتمدون على

تفضيل الجديد بكثْرة قائليه ووفرة مجموعاته في المكتبات ، وهذا لا يصلح مقياسا لجودة الجديد ، كما لا يصح مقياسا لاصالة القديم ، لان المسألة نوع لا كم ، وربما دلت الكثرة على الغثاثة لان السهولة شديدة الاغراء ، ولان الامية اللغوية تستسهل صناعة السهل وقراءة الاسهل ، مع ان الامية اللغوية لا تصلح كمنتجة لادب ، ولا ناقدة لادب لان اللغة أدوات الكلمة المكتوبة سواء! عند من يستخدمها ككاتب أو من يخدمها كشاعر أو من يستخدمها ويخدمها كناقد أدبي • مجرد وفرة الانتاج لاي جنس لا يدل على اجادته ، لان هناك فرقا بين الادمغة المفكرة التي تصنع الفن الادبي ، وبين المصانع اليابانية التي تتخم المتاجر ، صنعة المعامل تريد أن تمتلك العالم بالموضات ، صناعة الفن تحاول تجاوز هذا العالم الى عالم بلا نفط ولا قنابل ، وكل ينتج على مقدار تفكيره : المثّال يفكر ، ثم يصدر الاوامر الى أنامله وازميله ، والنجّار يفكر بمنشاره وأصابعه عن ايحاء دماغه ، وكذلك تربة الارض تفكر فتنبت الاعشاب والاشجار والزروع ، ويهتاجها الغضب التفكيري فتفجّر البراكين والزلازل ، والانسان بعموميته وفنيّته أروع أشكال هذه الارض وألمع ظواهرها ، لانه لا يقف عند يومه،وانما يلتفت الى الخلف فيتقصى أفكار السالفين ويرنو الى الأمام فيرى المستقبل بحدس الحلم ورؤية التجربه •• واذا كنا تتلمس يوميات الناس في أشعار أزمنتهم فان شعرنا الشعبي من هذا الطراز الذي صوّر يوميات الناس وبديعات التراب ، ولا تقل الاشعار الشعبية اليمنية عن (الرومنثة) الاسبانية أو عن تقاليد الهنود الحمر أو عن ترانيم الجرمان • هل نرى طلليات « امرىء القيس » واعتذاريات « النابغه » وهجائيات « جَرير » و « الفرزدق » أحق بالالتفات من الترانيم اليمنية التي أطلعتها السنابل ووقّعها بني الارض ؟

ان دراسة الثقافة الوطنية تعنى بالينابيع والانهار معا •

فهل غاية جهد المثقف أن يدرس الحركات السياسية دون أن يتغلغل في الينابيع التي فجرتها وأخمدتها ؟

هـل دراسـة ابن « هتيمل » و « عمـارة اليمني » و « الآنسي » و و « الخفنجي » تبلغ غايتها دون استنطاق الارض التي غنوا أصداءها بمقدارما شكّلت أصواتهم ؟

لقد تناولت الصفحات السابقة من هذه البحوث «أغاني الموسم الاخضر» وهو يموج بالمواعيد الرفّافه ، وتحاول هذه السطور أن تستنطق هذا الموسم نفسه وهو في لحظات ايناعه .

أليست الارض كالانسان تنبت الذي يخضر ثم يحمر ثم يصفر ؟

وأعمار الزراعة كأعمار الناس : يؤدي نزق الطفولة الى قوة الشباب ، وتفضي قوة الشباب الى حكمة الكهولة ..

كذلك الزراعة : تفكر الارض كالفنان فتنبت ، وكما يحتاج الفنان الى روافد الحياة والكتب ، تحتاج الارض الى عطايا السماء من أمطار وصحو ، وكما يحتاج الانسان الى كد ذهنـه وتحسس ملكاته ، تحتاج الارض الى اليد الانسانية التي تفجر مكامن ابداعها .

لقد أشارت الصفحات السابقة الى أغاني « الشرْف » تشذيب الذرةً ، ولاحظت الى أن أغلب تلك الاغاني وراثية تعيد في هذا الموسم ما أعادت في سواه ، وسوف نلاحظ أن ترانيم الحصاد تختلف من أكثر جوانبها ، لانهـا تضيف الى التقليد تسجيلَ جديد الاحداث وما يتوارد من أخبارها . حصاد الذرة يسمى « قَلامَه » في جميع المناطق اليمنيه ، كما يسمى حصاد القمح والشعير والعدس « صراب » فانه يسمى في بعض المناطق « جحوح » وفي بعض المناطق « حَشْ » ، وكل الترانيم تشير الى تسمية العمـل وصورة حركته، غير أن الاداء الترنمي أفصح دلالة على توالي الحركة وانحنائهاوقيامها.

كما أن الذرة عدة ألوان متقاربة أحجام الحبات ، فانها تختلف قامـات قصباتها من منطقة الى أخرى ومن واد الى آخر في المنطقة الواحدة ، فاذا كانت

سنابلها في متناول اليد فانها تقطع بالمناجل من قيام ، واذا كانت سنابلها دون كتف الانسان فانها تحتاج الى الانحناء ، واذا كانت فوق متناول الايدي فانها تقطع من التربة ثم تقطع سنابلها وهي ممتدة على المزرعة ، وكما أن لكل حالة حركة مختلفة ، فان لكل حركة ايقاعا ترنميا خاصا . فحصاد الذرة يستدعي عملين : الاول قطع السنابل ، ثم قطع قصباتها بعد قطع الثمره ، أو قطع القصب من التربة ثم قطع السنابل ، والاغلب أن يبدأ المزارعون بقطع السنابل ، لأن أكثر المزارع لا تبعد قامات ذرتها على أيدي الحاصدين ، وهـذا ما يسمى بالقَلامة بفتح القاف واللام .

لهذا يردد الحاصدون عبارة « قلاّمه » كاسم للفعل الانساني وكلازمة بين كل شطرين ، سواء أكانت الاشطار تعبيرا عن الموسم ، أو اخبارا عن أحداث مختلفة الازمنة والامكنه ، وأول مايبدأ الهازجون بمثل هذا :

اليوم قلاّمه يا قلمه
قلّمتها وحدي يا قلمه
أنا واخي المهدي يا قلمه
يا ناس كم جهدي ؟ يا قلمه
قلاّمة الوادي يا قلمه
والجلجلان قامه يا قلمه
والقات روابي يا قلمه

وفي بعض المناطق [واقلمه] .

يكاد أن يكون هذا الاداء وراثيا يردده الحاصدون في كل موسم حصاد، وبعض الترانيم تضنف مشاهد تبدت لاعين الحاصدين وتدمجهافيأنغام الايقاع:

القالميْ يقلمْ واقلمه
والنصر قدّامه واقلمه
والاخضري جازع واقلمه
منشّرْ أكمامه واقلمه

قـلـّه دلا يـا زيــن ˙ واقلمه
وامغصيــن القــامــه واقلمه
ان طاب لــه حمّــام واقلمه
والا ثنينـــا لـــه واقلمه
ونطلعــــه صــنعاء واقلمه
ونحــــلي أقــدامــه واقلمه

هذا الضرب يغزل في نسيجه مشهدا غزليا رؤيويا ، ولعله من منطقــة « آنس » أو « دمت » أو « عُتمه » حيث تتوافر الحمّامات الطبيعية وحيث يتفق موسم الاستحمام وموسم حصاد الذرة في شهر واحد .. لكن هــذا الضرب والذي سبقه من الترانيم الموروثة لمثل هذا الموسم، مهما تدخل عنصر المشاهدة الآنية على ثنايا ارتفاعه ، غير أن هناك ترانيم تسجل فترات داميه ، أو فترات تنذر بالتفجر الدموي، من أمثال هذا الترنم الذي يصور « الاتراك » في أشوه صوره ، لانه يخلط طلاء الخارج بخواء الداخل :

اليــوم قــلاّمــــه واقلمه
ودولــــة الباشـــه واقلمه
حمــــره وكرّاشــــه واقلمه
وكوفيــــه حمــــراء واقلمه
مَخشَيَلْ وطنّاشــــه واقلمه
والشــــارب المبــروم واقلمه
دوقـــــه ودُوّاشـــــه واقلمه
كربـــاج لا الركبــه واقلمه
والخبــــر ملطاشـــــه واقلمه

لو حذفنا عبارة « واقلمه » لقرأنا نصــا بديعا في تصوير الاحتــلال لعسكري التركي .. تتكون عبارات هــذا النص من المصطلحات العسكريه

التركيه ، ومن المصطلحات المحلية للزي التركي وتشكيل الملابس والهيئات ، فالباشوات عند الريفيين اليمنيين مجرد حمرة بشرة وانتفاخ بطون ، فهم بهذا يهوّنون على النفوس هـذا الانتفاخ الظاهري المتكون من حمـرة وانتفاخ وكوفية حمراء أو طربوش وشارب مفتول وخيل وأبواق عسكريه،ولا شك أن التقليل من هذه المشاهد والاشكال دعوة ضمنية لحرب تحريرية من هؤلاء، لأن اليمنيين المعروفين بالنحول استهولوا الجيش التركي أول مرة ، وبعد أن تكشفوا خبره عبّروا عن خوائه كدعوة أولية لنزال هؤلاء المنتفخين ، ولا شك ان هذا الترنم نشأ إبان أحد الاحتلالين ، وردده المزارعون الى آخر أربعينات هذا القرن ، أي الى بعد الجلاء بأكثر من عشرين عاما .. اذا كان هذا الترنم تصويريا ، فان هناك ترنما تعبيريا يتصل بأحداث أو أخبار أحداث مع الاتراك ، لأن أهل الريف كانوا يسمّون الضابط التركي « هَمْشلي » ولا بد أن بعض الهماشلة حاولوا اغتصاب نساء أو ادعوا حمايتهن كما يشير الترنم :

يا همشلي عندك	واقلمه
ماهِنْ بنات جدك	واقلمه
اللـــه لا ردّك	واقلمه
تمطر سنه بعدك	واقلمه

هذه صيحة غضب واستنكار ، تفصح عن أجنبية المحتل وعن تدنيسه للارض حتى تحتاج الى التطهر بأمطار سنه ، لان المطر رمز الخصب ورمـز تطهير معا ، ولعل الترنم يعبّر بالرمزين ، فقد عُرِفَ العهد التركي بالجدب . كما اتسم بالاباحة للاعراض والاموال باسم قمع التمرد وتحصيل الواجبات حتى في سنوات القحط .. على أن الترنم يسجل أحداثا خاصـة عاطفيـة أو أعرافية من أمثال هذا :

اليـوم قـلامـه	واقلمه
يـا طـير يـا عـازم	واقلمه
سـلم على « حاتم »	واقلمه

وارجـع لنـا سـالم واقلمه
وزيّـد المصـروف واقلمه
ولا لقيتْ « شمعهْ » واقلمه
اطـرح لهـا ظفعـه واقلمه
ولمُهَـا جَمْعَـهْ واقلمه
كـل الخبـر عنـدك واقلمه
يـا طـير يـا بوريش واقلمه

نشأ هذا الترنم من حس عائلي قروي عن حادثة وقصة ، ثم أصبح تعبيرا معمما يشير الى حادثة منسية والى قصة منسية أيضا .

فمن هو حاتم ؟ ومن هي شمعه وأمها ؟؟

لعلهما طريدتان من طرائد العرف القروي ، غير أن البنت « شمعه » كانت السبب بارتكابها ما يخالف العرف ، بدليل تقديمها في النص على أمهـا التي شاركتها مأساة الطرد لسوء تربيتها أو لضعف أصلها كما يرى القرويون ، فعلى الطائر أن يطرح للبنت « شمعه » ولأمها « ظفعه » قطعة من فضلات الابقار ، فالطائر هنا ينفذ ثلاث مهام : تحية حاتم ، حمـل المصروف ، اهانة شمعه وأمها .. والذين يرددون هذا الترنم في هذا العصر وما قبله لا يعرفون قصته ، وانما يستحلون ايقاعه عند حصـاد سنابل الذره ، ومثـله هـذا الصوت الموقّع :

يا نجم يا سـامر واقلمه
سـلم على جابر واقلمه
قلّي كلام سابر واقلمه
واليـوم لـه ناخـر واقلمه
واللطم في الصابر واقلمه
ولمّـه الناحـر واقلمه
قالت ولـد قاصر واقلمه

ان هذا ينطوي على خداع شابة دون أن ينطوي على تعبير لها ، وربما كان من لسانها أوعن لسانها •• هذه الضروب من الترنم تؤدى مع أشباهها من الصباح حتى الظهيرة كمواكَبةٍ للمرح والنشاط العملي ، ثـم يستنطق الوقت ايقاعات سريعة لا تعني شيئا وانما تُزجّي الوقت وتغالب الاعياء :

الا واقويلم   ألا واقلمه
طلعـت معـــزه نزلـت غنمـــه
الا واقويلم   ألا واقلمه

ويتوالى هذا الضرب حتى ينتهي الحاصدون من قلم السنابل •

فهل هذا المصطلح للحصاد منقول من تقليم الاشجار أو من تقليم أظفار الوحش لاضعاف قوته ؟

ان السنبلة تقع في أعلى القصبة ، وهي ثمرتها وخلاصة تفاعلها مع التربة والماء والمناخ ، لابد أن عبارة القلامه من قواميس الحقول •• عندما يفرغ الحاصدون من قطع السنابل يبدؤون قطع القصب كطعام للابقار ، وهذا أشق من قطع السنابل ، لأنه يحتاج الى انحناء وتشغيل للمناجل على مدد أمتار ، اذ لا يرفع القاطعون قاماتهم الا عندما يصلون طرف المزرعه ، ثم ينحنون لقطع آخر ، وهذا العمل يستدعي ايقاعا مختلفا يتجاوب به القاطعون :

ولودَهـا   ولوديّـــهْ
عَـــوادْ يا مالي عَـــوادْ
ولـــودهـــا   ولـــوديـــه
من «المحله» لا «السواد»
ولـــودهـــا . ولـــوديـــه
ولـــودهـــا   ولـــوديـــه

وعبارة ولودها ولوديه هي اللازمة في بدء الترنم وبعد كل شطر ، حتى لو استجد ايقاع آخر ذو قصه ، كما في هذا الترنم الــدال على حالة خاصـــة والملمّحْ الى تعميم :

ولـودهـا ولـوديـه ولوديه
أبـه محمـد يـا وتيف ولوديه
قد جيت من وادي قطيف
دهـا ولـوديـه
اشتي لجهـالي صعيف ولوديه
قـد ذبهم جـوع الخريف
ولـودهـا ولـوديـه

فهذا من صنع أحد الكاسبين الذين ينضمون بايجار يومي من المحصود، وهذا الموسم في كل المناطق من أحشد المواسم باللقاءات بين المناطق المتجاورة والنائيه ، فأهل المدائن يسرعون الىاجابة الموسم بعدة دواع ، فبعضهم يملكون مزارع مؤجرة يحضرون حصادها ، وبعضهم يصلون الارياف لتقاضي ديونهم المحددة بشهر الحصاد ، وبعضهم يلتمسون عطايا المزارعين ، وبعضهم يتقاضون حقوق ايواء الفلاحين في المدينة أثناء تواجدهم فيها وهم من يسمون بالمقهويين والمقهويات ، ويوحي هذا الجمع التندر بأهل المدينه ، أو الاشادة بالزراعة لاحتياج الناس اليها حتى أهل المدائن على رفاهيتهم :

ولـودهـا ولـوديـه
هذي السبول المُعْجِبات° ولوديه
يَخرِجَيْن المُحْجَبَات ولوديه
من القصـور العاليـات ولوديه
ولـودهـا ولـوديـه

هذا وأشباهه من الترانيم يتّصل بالعمل الموسمي ، على انه لا يقتصر عليه وانما يوقّع الاخبـار عن الاحداث التي وقعت أو التي استجدت مع الموسم ، من أمثال حرب « الظالع » بعد خروج الاتراك :

ولـودهـا ولـوديـه
الحـرب في الظالم سـره
ولـودهـا ولـوديـه
اليـوم وقت العسـكره
ولـودهـا ولـوديـه
مـادام تمّينـا الـذره
ولـودهـا ولـوديـه
مـا يعتـذر الا مـره
ولـودهـا ولـوديـه

وهذا ينطوي على تحميس حربي جماعي ، فلا يكفي أن تكون الحرب بالسره : أي تناوب جماعات ، فهذا الترنم يسجل أخبار ويهيج الى الانفعال بالحدث ، لكي ينغزل ابن الشعب في نسيج التحرك النضـالي ، لكن هناك أحداث تردد المناطق الوسطى أخبارها مجرد أخبار بدون تحيز الى المهاجم أو المدافع ، كالتعبير عن أحداث « البيضاء » عام ٢٩ ميلادي :

ولودهـا ولوديـه
قالـوا نزل جيش الامـام
ولودهـا ولوديـه
مـن العصيمات والحيـام
ولودهـا ولوديـه
قد قلّبـوا البيضاء خيـام
ولودهـا ولوديـه
قالـوا كلام جـر الكلام
ولودهـا ولوديـه
وجرِ « دّبا » جرِ « شام »
ولودهـا ولوديـه

في الشطرين الاخيرين اشارة عريضة الى عنف القتال في «البيضاء» وإلماح تقليدي الى أسبابه :

قالــوا كلام جـر الكلام
وجر « دبّا » جر « شام »

فلفظة كلام بلا تعريف تشير الى تفاهــة سبب القتال ، ولفظة الكلام بالتعريف تدل على شدة القتال ، وجر دّبا جر شام تصور فوضى القتال وغياب التمييز بين المتقاتلين ، وهذه اللوحة بفصاحة دلالتها تستفظع هذا النوع من القتال ، والترنم هنا مجرد إخبار بدون دعوة الى المشاركة مع أي فريق ، غير ان أحداث عامي ٣٤ و ٣٥ م ، تختلف في وقعها وايقاع الترنم عنها :

ولودهـا ولوديـه
الحرب شبّت من بعيـد
ولودهـا ولوديـه
من «الحديدة» لا «زبيد»
ولودهـا ولوديـه
قد جالهـا كم من شـديد
ولودهـا ولوديـه
قالـوا مراكبهـا حديـد
ولودهـا ولوديـه
الحـرب من يوم الاحـد
ولودهـا ولوديـه
قد جالهـا كم من ولـد
ولودهـا ولوديـه

قد يطول الترنم أو يقصر على طول المزرعة أو قصرها ، لأن الاصوات لا تتوقف الا عند وصول الحاصدين طرف المزرعه ، هناك يتوقفون ويشرئبوز

ثم يعودون لتحريك المناجل والشفاه والحناجر حتى الطرف الثاني ، وهكذا حتى ينتهي العمل ولو الى دخول الليل •

هذا ما يتصل بقطع سنابل الذرة وقصباتها ، وهو عمل شاق كما تدل ترانيمه بطول أنفاسها وكثرة اخبارها عن الاحداث والقضايا ، ولعل حصـاد الشعير والقمح أدنى الى السهوله،وبالاخص اذا كانت تربتهدمثة أو حصباويه، وتدل سرعة النغمات على سرعة الحركة من نوع هذا الضرب •

يـا راعيـة الضـان اسـقيني
في حفنش والا فـي الصينـي
مـلان الصـيني يروينـي

ان الغزل هنا من شكلين : إلماحي وتعريضي ، لأن عبارة « الحـُفن » وهو ملء اليدين من الماء ، وهذا من الاعتيادي بين النساء والرجال ، لانهم يتساقون بهذه الكيفية عند ازدحام الموارد ، بيد أن عبارة « الصيني » تعريضا للثغر ، الا أن الساقية غيرمعيـّنة ، غير ان كل الراعيات من الشابات ومن سن العشق والغزل ، وسرعة هذه الانغام تدل على سهولة الحصاد ، على أن العدس أسهل حصاداً لحصباوية مزارعه ، لهذا تتواكب سرعة الايدي وسرعة الالسنه :

جحيّ جحيّه ، في الجبل
بلســن ومـُوْمـَهْ وعتر

وهذا الضرب وما قبله يؤديان بالتجاوب بدون لوازم ختامية لكل شطر ، وفي الاغلب يهزج الحاصدون معا • عندما تنتقل السنابل كلها الى الاجران تنتهي مهمة النساء في الاودية ويفرغن للبيوت، وينقطع الرجال لحراسة الاجران وتقليب ركام الزروع لكي تتعرض كلها لشمس كل يوم ، ولهـذا العمل ترنم يختلف عن ترانيم الحصاد ، وهو وراثي لهذا العمل في كل موسم ، وفيه اشارة الى أسطورة « الخضر » كرمز للبركه :

بارك فيه بارك فيــه
عواشــره ِتزكّيْــه
مرافقــه تسَقّيــه
قد «الخضر» رقد فيه
تِشمّه وبــال فيــه

فالخضر هنا ليس رمز الخصب والانبعاث على رمز الشعر الحديث ، وانما هو هنا بركة الحصاد عن طريق لمسه وشمه وما يصدر عن داخله ، لأنه عند الفلاحين كثير الطَوَفان بالموارد والاجران ، وحيث يحل تحل البركةُ ، وعندما يصبح الزرع وسنابل الذرة في تمــام التيبس تضرب الذرة بالعصي الغليظة حتى تنفصل الحبات عن منابتها في السنبله ، ويدرس القمح والعدس والشعير والذرة بدوس الابقار والحمير ، وهو ما يسمى بالفصحى الدريس وتجر الابقار وراءها حجرا خشنا يسمى بالعامية « مجر » ويسمى بالفصحى رونج أو رانج ، وعند تنقية الحبوب من التبن يتعاون الفلاحون على رفــع أيديهم محملة بالحبوب والتبن ، ويستعينون بالريح لحمل الحشف الى بعيد ، فيرددون مثل هذه الترانيم :

هبّي لنــا نــودي   يا هَليله
جودي لنــا جودي   يا هَليله
يا بنت مسعــودي   يا هَليله

وهذه الصفات كلها للريح ، لانهم يطلبون ريحا غيرعاصفة وغير كسول وهي ما يسمونها بالهليله ، لاقتدارها على حمــل التبن خارج منطقة تجمع الحبوب ويسمى هذا العمل بالفقيل .

هذه بعض تراتيم الحصاد في أكثر المناطق اليمنية ، وهي متشابهة الى حد التماثل من منطقة الى أخرى وهي على تماثلهــا وتشابهها ، تسجل الى جانب المهاجل والاغاريد يوميات العاملين في

الارض ونوع همومهم وأسرار مكابدتهم ، ومن أبرز سماتها أنها بنت الارض وابداع الشعب كله ، فهي حصاد تفكيره وملامح تعبيره عن نفسه وأحداث أزمانه ، على أن هذا الفن بغنائية صوته وفنية تعابيره يدخل في نطاق ثقافتنا الوطنيه ، على مفهوم فني وعلى مفهوم شعبي ، لأنه فن الشعب وميراث أجياله عن أجياله ، وقد كان للاستاذ « مطهر الارياني » فضل السبق في أغنيتيه : « الباله » ، « ويا دايم الخير » ، لأنه انتزع فنيتهما الغنائية وتعبيرهما البياني من ملامح الارض ومن عرق انسانها ، ولعل « محمد الذهباني » في قصيدته « يا فرحتي للرعية » كان معبرا عن نفسية المزارع أكثر من انتزاعه تشكيل أدائه ، ولعل آخرين من سادة الكلمة يهتدون بالارياني والذهباني ، لكي يتواصل اكتشاف الكنز الاخضر في فن شعبنا مبدع اللغة الخضراء ومفجر مسلكة الخضرة من قلب تربته المعطاء .

الفصل الخامس

الأغاني الشعبية

* الحس الطبقي في الأغنية الشعبية
* الملامح السياسية
* التعايش الاضطراري بين العشق والجوع
* بدائع الطبيعة والجمال البشري
* غنائية المكان
* أغنيات الغربة
* أغنيات المكاشفة
* الدودحيات بين أول السؤال وآخر الدهشة
* فن المهايد من النواح إلى البكاء التذكري
* أغنيات المدينة
* فنون تهامية

الحس الطبقي .. في الأغنية الشعبية

اذا كان الفن ابداع أشكال قابلة للادراك الحسي ، فان من الفن أشكال حسية مباشرة •

فهل الاتقان الفني يكمن في اخفاء الفكره ؟ أم انه يكمن في نوع الفكرة سواءا كانت شفافة القناع أو سافرة الوجه ؟؟

لابد أن نوع الفكرة هو الذي ينتزع شكله ، فاذا كانت الفكرة تعليمية فان الوضوح أهم أدوات ابلاغها ، واذا كانت الفكرة فنية إثارية فان الاختفاء أهم وسائل إثارتها من الداخل ، لانها تحاول هز أفكار المتلقي أكثر مما تحاول حشو رأسه بالحقائق ، ولكن ليس للاختفاء والسفور مقياس واحد ، فقد يكون بعض السفور أدل على العمق ، وقد تكون بعض التوريات أدل على غياب الملكة أو على عجزها •

اذن فالمقياس هو النص الذي يحتوي على الفكرة الفنية أو الفلسفية ، وكم تألقت كلمات غيرت مجرى التواريخ ، رأى « سقراط » كتابة على باب معبد : « اعرف نفسك » ولابد أن مئات العيون مرت بهذه الكلمة المكتوبة دون أن يتخذ منها أحد أساسا فلسفيا قبل « سقراط » ، مع أن هذه العبارة مباشرة تسلم أسرارها لكل راءٍ ، فالاختلاف هنا في نوع الرائي لا في نوع الفكرة ولا في طريقة تعبيرها ، ولقد أشار الى مثل هذا « الجاحظ » عندما قال في كتابه الحيوان : قد يكون « الضفدع » أدل على صانعه من « الفيل » وقد تدل « الحصاة » كما يدل « الجبل » وهكذا الفنون فقد يبوح الانسان العادي بأفكار لا تخطر على بال مثقفين ، ولعل معرفة أفكار الانسان العادي في مستوى أهمية معرفة الانسان المثقف عند من يتقصى السر ويغوص في تجارب الناس •

لقد فطن رجل من (فزارة) الى عبثية الاوثان قبل النبوة بنحو أربعين عاما فقال :« مارأيت صانعا يعبد صنيعه كهؤلاء القوم » وكانت هذهالكلمةعلى عاديتها ومغمورية قائلها أول تحول أدى الى رفض الوثنية بشكليها البشري والحجري ، وكم كلمات تألقت لم يعرف قائلوها ببلاغة الفن القولي « كعمر ابن الخطاب » الذي لم ينسب أحد اليه البلاغة أو سعة الرواية ، ومع هذا قال على البديهة وهو في حالة احتضاره : « لو استقبلت من أمري ما استدبرت لأعطيت الفقراء فضول مال الاغنياء » ربما اعتمل هذا الخاطر في نفس «عمر» ساعات ، لكن اطلاقه كفكرة سياسية معدود من ابداع البديهة حتى كانت فكرة عمر بعض أساسيات الاشتراكيه ، مثل كلمة « عمر » في الهدف التغييري كلمة « أبي تمّام » عندما قيل له : لماذا لا تقول ما يُفهم ؟

فرد أبو تمام على الفور : ولماذا لا تفهم ما يقال ؟

هذا الرد التعليمي غير غريب على « أبي تمام » ولكنه غريب على التاريخ الشعري ، فقد كان يحاول كل شاعر أن يوصل كل احساسه حتى لا يجد من يسأله عن معنى بيت أو عن مفردة لغوية لأن التعقيد كان علامة الرداءة بحكم أن المدوحين كانوا يحبون وضوح القصد وأسرار القصيد ، وكان « ابن الرومي » معاصرا لابي تمام ولم يهتد الى دعوة المتلقي للفهم والتفهم . وانما كان يلح على قصائده بالتفصيل الى حدود النثريه ، وبالتقصي كأنه يعلم تلاميذ في « كتّاب » !

ألم يتفرد « أبو تمام » بهز ملكة القارىء واثارته الى الفهم كطرف ثان يقابل المنتج .

من هنا يلوح أن هناك فنا ممكن الادراك ، وفنا يباشر الادراك .
فهل المباشرة أخت السطحية ؟

ان الحكم ينبثق من دخائل الفن ، وبالأخص الفن الصراعي الذي يريد أن يتفجر بغضبه كما تتفجر الزلازل والرعود ، ولا يمنعه هذا التفجر المباشر من التألق الابداعي الذي يمكن ادراكه بالحس ، والذي يلامسه الحس من أول

هجساته ، من أمثال ذلك أشعار الصعاليك الذين أحسوا مرارة فقرهم وتأجج غضبهم على المترفين ، حتى ارتكبوا الحتوف الى قوت الليلة أو اليوم ، وجاهروا بهذا كصراع طبقي بدائي وكشجاعة تقبلها البيئة ، ولعل أغانينا الشعبية المعبرة عن طبقة الفقراء أقرب الى شعر الصعاليك من حيث الحس الطبقي ، ومن ناحية ركوب الخطر أو تمني ركوبه الى المنشود الا أن أغانينا السماعية ، من الفن الذي نشأ في ظل نظام سياسي ، رغم انطلاقه من أعراف قبلية كالفن الصعاليكي الذي لم يظله نظام ولا عرف مسيطر على جميع الناس .

اذا كان الشاعر الصعلوك يغامر لالتماس العيش باقتدار السيف ، فانه قد كان يطمح الى كل الرغائب بما في ذلك المتعة الجسديه ، لأن الكبت كان عاماً ، بمقدار ما كان يعاني الجاهلي من شظف العيش كان يكابد الحب المقموع كما يقول بعضهم :

وقالوا ما تشاء فقلت الهو
الى الاصباح أأثر ذي أثير

بآنسة الحديث رضاب فيها
بُعيد النوم كالعنب العصير

وأمثال هذا كثير في أغانينا الشعبية كما سوف نرى .

ألا يمكن التشابه بين مغنينا المجهولين وبين الصعاليك الجاهليين ؟

كان صعاليك الجاهلية يسطون على الاغنياء ، وكان صعاليك بلادنا يسطون على من يجدون في طريق ، أو على ما يجدون من البيوت الممكنة وبالاخص في فترات التعطل السياسي ، وكان الصعلوك الجاهلي يصبو الى آنسة الحديث كأشهى مبتغى ، كما كان يحن المغني اليمني الى الرغبة نفسها ، وكان الصعلوك الجاهلي يحس مرارة فقره ولا يرى ضعته أمام الاغنياء ، ومثله المغني اليمني المقموع كان يرى فقره ولا يرى نفسه دون الاغنياء ، الفرق

الواضح بين مغنينا وبين الصعاليك : ان الصعاليك قاتلوا بالفعل ، بينما قاتل مغنونا بالتمني الغنائي ، وربما ألمحت الاغنية باستعمال القوة وانطوت على الشعور بالعجز عن امتلاكها كمثل هذا النص :

يـا غصـون البنوس	يا خضر مثـل الحماحم
مـا يشـم الكعـوب	الا مـن أدى الدراهم
لـو معـي ريش بـاز	ما تهربـين يا حمـايم
بيننـا مقبـلة	جـراد والا عظايـم

الملحوظ ان الاغنية رباعية ، وأغلب أغانينا من الابيات الآحادية ، فهل الاغنية الرباعية أو الثلاثيـة من فن الغضب الطبقي أو مـن لوازم السخط على الفقر ؟

نعود الى الاغنية ، وسوف نلاحظ الاحتشام من حيث الرمز الى النساء بالغصون ، ونلاحظ افصاح الدلالة في عبارة شم الكعوب أي النهود ، ثم تلتفت الاغنية الى الرمز مرة ثانية حيث نادت الاغنية النساء بالحمائم .

لكن أين يتبدى الحس الطبقي ؟

انه يتبدى في غياب الدراهم التي توصل الى شم الكعوب .

فكيف يتزوج من لا يملك نقودا ؟

يتزوج باستعمال القوة اذا امتلكها :

لو معـي ريش بـاز	ما تهربين يا حمـايم

والقوة هنا رمز ، لأن « الباز » يتصيد الحمائم بقوة ريشه ومنقاره .

فهل يغتصب القوي النساء بقوة ساعده وسيفه ؟

ان هذا التعبير على بساطته في الاغنية يذكّر بالزواج الجاهلي الذي كانت تعقده السيوف والرماح والذي تسمى بقتال (الضعائن) فقد كانوا يتقاتلون

على المرأة الحاطبة أو المسافرة ويأخذها من غلب ، وأحيانا كان يقاتل الرجل على زوجته أو قريبته فيحميها بالغلبة أو يستلبها الغالب أو الغالبون .

ألا تشير الاغنية اليمنية باحتشام الى هذا الصراع وتتوقع امكانه في السنة المقبلة عندما تفد الجراد أو تتفجر الحوادث [العظايم] ، غير أن الاغنية اليمنية انطلقت من الحس بالفقر وليس من الحس بالمغالبة وحدها ، فلو كان للمغني بعض نقود لما تمنى ريش « الباز » لاصطياد الحمائم النساء ، تشبه هذه الاغنية أغنية أخرى وان كانت أكثر حسا بالفقر وأفعم بالسذاجة الحلوة ، لأن الاعتراف يمتزج بالتمني :

والله قسـم لـو مـا سباري اقراص
وأنـا يتيـم راعـي في بيت عبّاس
لاحْرِبْ رصاص وأشل بنت ميّاس

الاغنية تعترف بالفقر ولا تعترف بدونية المغني الفقير ، فلو ملك أدوات القتال لامتلك بنت أعلى بيت في المنطقة ، التعبير عن حال المغني شديد المباشرة ، فهو يأكل خبزا جافا بدون ادام كعادة الرعيان الاجراء ، وهو فوق هذا يتيم ، ولعل مستأجره من القساة بدليل ايراد اسمه في الاغنية « بيت عباس » ، وعلى سوء هذه الحالة فهو يرى نفسه جديرا باحدى حلوات القصور ، غير انه أعزل ، لأن الذي لا يملك غنما وأرضا لا يملك سلاحا الا اذا كان من البدو الرحل الذين يعتبرون السلاح ثاني الراحلة أو شقيق النفس .

هل في الاغنية ما يشير الى غزل ؟

انها مفعمة بالاشتهاء ، ولكن من هي المشتهاة ؟

انه لم يرها كراع وانماأغرته شهرة البيت فتصور من فيه ، ألا يتجلى الحس الطبقي والطموح الى ما عند المترفين ؟

لعل هذه الاغنية المحاربة بالرصاص تختلف في محتواها عن أغنية متمني ريش الباز : الاولى محتشمة رامزة تعميميه ، والثانية مباشرة محددة الايماء..

الى جانب الاختلاف في المعنى ، فهناك اختلاف في الأداء •• الاولى من الصوت السريع المرقص ، والثانية من الصوت المديد وهي من أغاني الرعاة والمسافرين والطاحنات •• وعلى هذا الضرب هذه الاغنية :

قمـــري صَغير   زفّوه مـن قبـالي
لو شي معي بنـدق   مـا ضـاق حـالي
يـا مـوت شـلّه   لا لهـم ولا لـي

تنطوي هذه الاغنية على حب صادق ، وعلى حبيبة بذاتها وسمتها ، لقد شاهد المحتفلين بعرسها وهم يزفونها الى بيت الزوج •

أما كان ينبغي أن تزف اليه كمحب صادق ؟

فكيف يغير سير المجريات ؟

لو كان يملك بندقية لغير الموقف كما تصور ، واذا كان لا يملك بندقيه ، فهل ينوب عنها الموت فيحرم من حرموه ؟

هذه أعنف صيحة حب وأحلى سذاجة مباشرة ، لأن غاية الكراهية في التعبير هي ذروة المحبة في نفس المعبر ، فليس الغزل البديع هو الذي يصور أساطير الجمال وفتون الحركات وفتكات العيون ، وانما أروع الغزل هو الذي يفجر مكنون الخلجات بما فيها من حلاوة السذاجة ونقاوة الصدق الفطري ، ان فقر العاشق قد حرمه امتلاك بندقية وفقد البندقية سبب انفلات الحبيبة من يده ، فرأى الموت هو المخلّص •

ألم تمتزج هنا صورة الحب بصورة الكراهيـة لشدة الشعور بالعجز والحنين الى الامتلاك ؟

فهذه الاغنية قتالية عزلاء كسابقتها ، أما المغني الاول فقد انتظر التغيرات المؤدية الى الزواج كهبوط الجراد أو انفجار حوادث عظائم :

بيننـا مقبـله   جـِراد والا عظائم

اذا كانت هذه النصوص الثلاثة من الاغاني الرباعية والثلاثية تعبر عن المرارة الطبقية وتميل الى القتال وتفتقر الى أدواته ، فان هذه الاغنية الثلاثية ترمز الى الطبقية بتمني رخص المهور :

متسوقـين سـوق الشـلوث ميتـم
إستعلموا سـعر البنـات مـن كم ؟
البيض مـن عشرين والخضر مغنـم

تتميز هذه الاغنية بالتساؤل والاجابة كحوار جدلي بين التمني والواقع .

لكن السؤال هنا : لماذا فضّلت الاغنية البيض على الخضر حتى جعلت الخضر بلا مقابل ؟

لعلها من نسيج مزاج فردي ، لأن غاية حسن النساء هي الخضره ، لهذا تشبههن الاغاني بغصون القات وأغصان الابنوس وقامات الخيزران ، ولعل عبارة : يا لخضري تفتتح أكثر الاغاني ، والخضرة في فننا الغنائي تقابل السمرة في أقطار أخرى ، غير ان آخر الاغنية يستدعي سؤال ، فلعل القصد من عبارة « والخضر مغنم » شـدة التمني لامتلاكهن بلا نقـود كعلامـة على العشق والفقـر معـا .

اذا كانت هذه الاغنية تتمنى التمني السلمي ، فان وطأة الاحساس بالفقر تستنفر الى القتال في أكثر الاغنيات ، غير أن من يعجز عن كسب القوت أعجز عن اقتناء السلاح ، كما تشير هذه الاغنية :

يـا صـغير اخـوتك — لا تنـزل البـير وحدك
لـو اجـي واقنصـك — بايلحق الاهـل بعـدك

أما يعلن المغني عن امكانية قنص الحبيبه ، وعن عجزه عن دفاع أهلها ، انه لا يعبر عن السلاح حرفيا وانما يشير بعبارة الاقتناص ، والاستلطاف هنا أكثر من العشق ، لأنه يدلل المحبوبة الصغيرة أكثر مما يتشهاها ، ولو اتقد

فيه الاشتهاء لاتقد فيه نزوع القتال والشوق الى السلاح كتقليد غنائي ناشىء عن حس طبقي .

اذا كان العشق والفقر أعتى غرماء الحب ، فان هناك أمراً أعتى وهو الترافع الى الحكام القضائيين ، اذا كان القتال يتطلب السلاح فان الوصول الى المحاكم واستنصافها يتطلب النقد الوفير والعمر الطويل والصبر العريض ، كما تبرهن هذه المقولة الشعبيه : الشريعة تحتاج الى ملك سليمان وعمر نوح وصبر أيوب .. وهذه المقولة مقتبسة من قول أبي تمام في مطل الممدوحين لمادحيهم :

يحتاج من يرتجي نوالكمُ	الى ثلاثٍ بدون تكذيبِ
ملك سليمانَ يكون لهُ	وعمر نوح وصبر أيوبِ

ولعل المقولة الشعبية من صنع الفقهاء المحامين أو من صنع أصحاب القضايا ، وليس هنا مكان نقاش هذا ، لأن أمامنا أغنية شعبية تشير الى كل هذا من منظور طبقي غرامي ، وهذه الاغنية أحفل الاغنيات الشعبية بالالتفاتات البيانيه ، فبينما يخاطب المغني أهل المحبوبة يلتفت اليها فورا ، ثم يلتفت مرة ثانية اليهم واليها في لفتة واحدة ثم يقتنع ظاهريا ويبطن أمرا مغايرا ، وفي كلا الحالتين يساوي الشريعة بالقتال وعجز الفقير عن ذلك :

لا تضربوها ، ولا تستوجعي
شلّو قمركم ، ويكفي ما معي
لا أنا مشارع ، ولانا مدّعي

هل هذه المحبوبة زوجة لكي يلجأ الزوج الى الشريعة التي خافها ؟

هذا ممكن وممكن أنه يتهكم بالقضاه ، وممكن انه يتظاهر بالصبر ويضمر التهديد حين تسنح فرصة ، ان هذه الاغنية من الفن الغنائي الطويل أو « الملوي » كما يقول المزارعون ، لانها على غرار أداء (الدودحية) التي بعثها

الفنان « علي الآنسي » في أغنية « خطر غصن القنا » شعر « مطهر الارياني » ، وهذه الاغنية الثلاثيــة كسابقاتها تعبر عن الحس بالفقر والصبر الظاهري بالمقسوم ، غير انها تنطوي على رفض كامن كما تدل عبارة « لا تضربوها ، شلوا قمركم » •

ألا تلوح جمرات الغضب ، أما التهديد كامن في النفس وان عتّمته ظواهر الاستسلام الآني ؟

ان الحس الطبقي يتبدى في عشرات الاغنيات بمختلف ضروبها وكميات أبياتها ، وهذه الظاهرة تغلب على أغاني عشق الريف، وبالاخص عشق الفقراء•

لهذا حاولت المدينة عن قصد أو غير قصد ، الاقناع بالواقع مهما كان مريرا ، وعبرت عن هذه المحاولة بعدة أشكال كشرطها على العاشق أن يكون قادرا ، كما في هذه الاغنية :

جبــل نقــم خضّر ومــا مطرشــي
مثــل الــذي يعشــق وما معــه شي

وهذه من أغاني [صنعاء] وما حولها وان تعممت لحلاوة أدائها ، وانطباقها على أكثر النفوس ، غير ان ترديد الاغنية لا يدل على التزام فكرتها ، فعندما تصبح صوتا غنائيا ترددها الجموع في كل المناطق بدون حس بقصدها عنــد انشائها ، غير أن المدينة تكرر غرض الاقناع في شكل آخر كما تفصح أغنية (الرزفه) التي ترددها جموع الصنعائيين فيدورات الاعياد وفي أيام الاصطياف بالروضة ، وهي تتشكل على أصوات : الصوت الاول يبوح بالعشق ويشير الى علو قصر المحبوبة كرمز لارتفاع طبقتها• الاصوات الاخرى تبوح بالاقناع والتيئيس واستحالة تحقيق هذا الامل ، الصوت العاشق :

يا مسلمين يا عبــاد الله أنا الهــايم
أنا الذي تحت شبّاك الحبيب نائم

أصوات الرد الآمر :

اصبر تصبر على بختـــك وإلا موت
لو ما يبضين حمامات الهوى ياقوت
والشمس تطلع عشي والبحر يزرع توت
والا يجي من خزيمة عمنا مبخوت

وتؤدى أصوات الرد بالتجاوب ، ثم تتجاوب الجماعات بكل الاغنيه ، والفكرية واضحة بتعبيرها الى استحالة وصول العاشق الفقير الى بنت الغني ، الا اذا حدث المستحيل : مثل أن تبيض الحمام ياقوت ، ومثل شروق الشمس في الليل،ومثل زراعة التوت في البحر،ومثل رجوع [مبخوت] من مقبرة خزيمة.

فهل في هذه الاغنية وسابقتها مقاومة طبقية لمن يحاولون تجاوز طبقتهم ؟

ربما كان هناك قصد ، وربما كان اختلاف الاغنيات بمدلولاتها راجع الى اختلاف واقعية المدينـــة كمركز سلطة ، واختلاف واقع الريف كمزرعة للمدينة بمختلف أشكال الانتفاع من كنوز الريف وعرق جباهه .

اذا كانت بيئة المدينة غير بيئة الريف ، فان مكان الاغنية كل مكان ، فقد تنتقل الاغنية الريفية الى المدينة، كما تنتقل أغنية المدينة الى الريف، لأن طاحنات الحبوب في المدينة يرددن مايحضرهن من الاغاني عند الطحن دون فهم الغرض ودون فحص الهويه، ومثل طاحنات المدينة رعاة الارياف ومسافروها وطاحناتها، فهم يرددون مايسمعون ، ولو لم يعبر عن نفوسهم في لحظات التغني ، وكما ان الريف من طبقات وان كانت متقاربة ، فان طبقية المدينة أكثر تباعدا ، وعلى التفاوت النسبي والبعيد في المدينة والريف ، فان الاغنية الشعبية بانتمائها وبلا انتماء ابداع الجميع وتغني الجميع ، وبالاخص في زمن جهل الواقع وغموض رفضه وقصور حس المعبرين عنـــه ، فلم يكن هناك مـــن يشكل الناس الى طبقات ، ولم يكن هناك علم طبقي يصنف الطبقات ويمنع سقوط هذه وارتفاع تلك ، أو ارتقاء أفراد من هذه وهبوط أفراد من تلك .

لهذا يعتبر تفسير هذه الاغاني على هذا النحو من قبيل اكتشاف التراث من خلال منظور معاصر ، ومن البديهي ان هذه الاغنيات عبّرت عن الحس الطبقي من جانب واحد وليس مــن كل الجوانب ، لأن الحس بالطبقية غير الوعي العلمي بها وغير الصراع التاريخي بين الطبقات،مهما دلت هذه الاغنيات على حس طبقي عاطفي ، الا أنه افرادي ، ومهما كان هذا النوع بدائيا فانه يختزن قابلية التطور ويملك مؤشرات الى تغيير جماعي لأن كل ما يكمن في الاحلام يتألق على وجوه الظواهر المشهودة .

الملامح السياسية .. في الأغنية الشعبية

كانت السياسة من الاسرار الخاصــة ، أو من خصوصيات المواريث الاسريه ، أو هكذا أشاع المروجون الأبراجيون .. فقد أراد البعض في الايام الاخيرة ان يضع فرقا وهميا بين الادب السياسي والادب الادبي ، على اعتبار أن الادب الجانبي الموضوع ، أو الذاتي هو الادب الادبي ، أما الادب الذي يتمحور أهم القضايا العامة فهو الادب السياسي .

والذين اعتبروا تفاهات الحرية هي الادب الادبي ، كانوا لا يعرفون أن الادب الذي يتعصبون له مفقود الادبية لذاتية موضوعيته ولتمزق بنيويته .. فالادب الحقيقي هو الذي يقوم على قاعدة فلسفية انسانيه ، وعن رؤية فنيه ، وعن اختبار اجتماعي، مهما كانت موضوعات هذا الادب فان الموضوع ثانوي، لأن الادب تعبير رؤيوي يفتتح عالمــه ويخلق حقائقه بلغة خاصة تختلف عن لغة الحقائق الفلسفية وتتصل بها ، وعن الشروح العلمية وتهتدي بها وتنقطع عن العالم القديم لكي تبتدىء منه افتتاح غيره ، وليست السياسة الا مجموع المفاهيم الفلسفية والاجتماعية والعلمية والقوانينية ، فالفن عنها أو منها تعبير عن مجموع الافكار التي خلقت فن السياسة ، على ان هناك فرقا بين السياسة المباشرة : كاصدار القوانين وتنفيذها ، وبين السياسة الفكرية التي تتبّع تطور الفكر السياسي ومناشئه الاجتماعية ومنعطفاته التاريخية .. وليس الحكام هم الذين يختصون بمعرفة السياسة ، فقد يعرفها صحفي أكثر من حاكم ، وقد يفلسفها مؤرخ أكثر من ملك أو رئيس حكومة.فهل هناك مسوغ لما يسمى تخصصا سياسيا ؟

ان التخصص المهني لا يحجز علوم المهنة عن سواه،بل بين كل المعارف اتساق ، ومع هذا نسمع اليوم من يقول : « ليس الاديب رئيس وزراء ولا الاديب رئيس أركان حرب » هناك فرق بين من يعرف السياســة كفلسفة

ومعارف بشرية ، وبين من يمارسها كفن زعامة ، ان من يمارس فن السياسة مقيد بخطة معينة انتجها واقع معين ، أما من يتفهمها ويفهّمها ، فهو يستخلص أصح الرأي من مجموع النظريات ومن خلال المزاج الوطني ، لأنه لا يهتم بالممكن كالحاكم ، وانما يهتم بما ينبغي امكانه كانسان واسع الاهتمام والرؤية •• ومن يلاحظ أكثرية أنظمة العالم الثالث يجد عشرات الاسماء السياسية في مختلف المواقع لا يعرفون فلسفة السياسة ولا علومها ، لانهم مجموعة موظفين تعينوا بالقرارات لقربهم من الذروة أو لاطمئنان الذروة الى تنفيذهم بلا نقاش •• ان الذين تحملهم القرارات وحدها لا يتجاوزون كونهم موظفين في السياسة لا مفلسفين لها ، لانهم لم يأتوا من قواعد انتخابية ، ولا من معارضة ، ولا من سلطة مستقيلة •

لهذا أتوا من خارج الكفاءة ، وبالاخص في الدول التي الحكم فيها : ملكي ، أو أميري ، أو رئاسي •• ففي مثل هذه الانظمة لا تحكم الحكومات وانما تتوظف وتوظف عندها سواها ، ومجرد التوظيف على أي مستوى لا يدل على الكفاءة ، لانها ليست غاية منشودة في ظل سياسة واحدية الرأس أو متقاربة الاكتاف •

اذن فالمجتمع هو مصدر السياسات ، لأن ارادته وأفكاره وأدبياته الاقوالية على أي شكل ، ومجموع مصالحه هي التي تشكل قواعد الحكم وفلسفة الحاكمين ورؤية المتفلسفين الشعبيين ، وليس الاثقف هو الاعلى سلطة بالضرورة لأن الوصول براعة اجتماعية أو انتهازية ، وليس وفرة ثقافية ، فقد يكون أي مواطن أكثر احاطة بنظريات السياسة وتاريخ الزعامات ، وأثقب رؤية الى التغيرات السياسية ، وبالاخص في الامم التي تداخلت فيها النظريات والثقافات فكان تاريخها السياسي هو تاريخها الاجتماعي نفسه •• ولعل التاريخ العربي أكثر التواريخ العامة امتزاجا واختلاطا ، فقد كان الخليفة خطيب الجمعة وقائد الحرب وراوية أحاديث وأشعار ، لأن الثقافة المتعددة كانت متوحدة في الخليفة ، كما كانت التقاليد واللغة والدين ملامح الوجه الرسمي للخليفة والقائد والوزير ••

مثل ذلك الادب فقد كان رسمي اللغة رسمي الموضوعات ، كان يتغزل الخليفة كما يتغزل شاعره ، وكان الفقيه يشكل نصف الشاعر كما كان يشكل نصف الخليفة السياسي ، وكان المجتمع مجرد فاتح ومفتوح ومستمع الى ما يقال وقلما رفع صوته في شكل أشعار أو تفجر أحداث .. وقد كان مجتمعنا اليمني — رغم امتداد تفجره الدموي — امتدادا لعهود الخلافة الى مطلع ستينات هذا القرن ، بل ان الادب الشعبي في بعض الشعوب واكب الادب الرسمي أو زاحمه حتى أصبح سلوة القصور : « كألف ليلة وليله » ، ومسرحيات « ابن دانيال » ، وفكاهية « المازحين » من « أبي دلامة » الى « ابن سكرة » .

فمتى ظهر الأدب الشعبي في بلادنا ؟

لم يحمل الينا التاريخ رواية كألف ليلة وليلة التي نشأت في الظل العباسي ، ولا كمسرحيات « ابن دانيال » التي أضحكت العهد الايوبي .

لقد ظهرت في أدبنا بعض محاكاة للمقامات الهمذانية والحريريه ، ولم تتطور عن أصلها ، بل لم تتسع حتى تشكل كتبا .

فهل الشعر الحميني مناقض للادب الرسمي أو رد عليه ؟

من ناحية اللغة يبدو خروجا عن القاموس الرسمي في بعض المفردات ، لكنه أصبح سلوة الرسميين ومتعة أسمارهم : من « محمد شرف الدين » الى « عبد الرحمن الانسي »، فقد كان هذا الادب يلائم الفترات الامامية والملوكية والتركية والسلاطينية لأنه يسلي حكامها ولا يحمل راية التمرد على أوضاعها ، بل كان أشهر الشعراء من الحاكمين . كمحمد عبد الله شرف الدين ، وأحمد القارة الذي كان يتولى القضاء ، وكعبد الرحمن الانسي الذي حكم « حيس » وغيرها ، وكعلي محمد العنسي قاضي « العدين » و « الحيمتين » .

اذن فلم يكن الشعر الحميني شعبيا الا من ناحية عامية بعض مفرداته ، ومن ناحية طواعيته للتغني بفضل التنويعات الايقاعيه ، لأن الادب الشعبي علميا هو مجهول القائل .

اذا كان الحميني امتدادا للفصيح ، فان الاغنيــة الشعبية من ناحيــة موضوعها ومجهولية قائلها احدى فنون الشعب ، ولو لم تحمل الا آقل سمات التمرد ، ولعــل أبرز فترة تجلت فيها الاغنية الشعبية كلون نضالي على أي مستوى هي آخر العشرينات الى آخر الستينات ، وهذا ينتمي الى الهزات الاجتماعيــة التي امتدت الى المرتــع والمزرعة لكي تتنفس المراتع والمزارع بمخزونات وجدانها •

أهلت شمس القرن العشرين على جبالنا وعلى أوديتنا وهي تتفجر نضالا ضد الاحتلال العثماني ، حتى تحقق جلاء المحتل آخر العقد الثاني من القرن العشرين ، وكان العقد الثالث امتدادا من دخانه وناره ،لأن التمرد على السلطة الجديدة تنادى من أكثر المناطق ، كما نشط قمع التمرد بكل وسائله الدعائية والحربية، ولم يسكت تلك النار القامعة والمتمردة الا أزيز الطائرات الانجليزية في أجواء الشطر الشمالي عام ٢٨ و ٢٩ م ، هناك ارتفع صوت الحس الوطني على كل الهمسات الداخلية فقد رأى اليمنيون ذلك القصف الجوي أعنف خطر يصيبهم من حيث لا يستطيعون دفعه ، وفي تلك الفترة تجاوب الشعر الفصيح والاغنية الشعبية في عزف واحد وعلى مختلف الطبقات الصوتيه ، فقد انتشرت قصيدة [يحيى الارياني] في مجتمعات المثقفين كتعبير عن الكل :

يــا بريطانيـــا رويــدا رويــدا
ان بطش الإلــه كــان شــديدا
ان بطش الإلــه أهلك فرعــون
وعــاداً مــن قبــله وثمــودا

ومضت القصيدة تنــدد بالقصف الجوي وتتحدى العدوان أن يواقف اليمنيين وجها لوجه على الارض اليمنية لكي يشهد أســود حروب وأبطال نزال لا يغلبون •

أما الاغنية الشعبية فقد تعددت تعابيرها عن تلك الغارات الجويه ، لأن الريف لم يكابد منها كما كابد من الحروب التركية والامامية ، الا أنه شاهد

أفواج الهاربين من المدائن يلجؤون الى كهوفه وبيوته بعد أن أفزعهم دوي الطائرات وأصوات الانفجار من بعيد ، هذه أعنف تجربة لأن الشعب قد اعتاد الحروب بمختلف أسلحتها من الرماح الى المدفع التركي ، أما هذا الذي يقصف من فوق الرؤوس فقد زلزل الفرائض ، فذكر بغيره من الاهوال على تفرد هوله كما تعبر هذه الاغنية :

لا عوّد « السركال » من طالع رمى

لريشـه المكْسَرْ وللرامي عمى

كله يهـون الا مراجيـم السّـماء

الاغنية تسمي الانجليز « سركال » على المصطلح الريفي العام ، وتتصور محركات الطائرة ريشا كريش أجنحة النسور ، كما يصورها شعراء النهضه ، فتدعو عليها بالكسر وتدعو على الرامي بالعمى ، ثم ترى هذه البلية تتـاج بلايا أرضيه .

« كله يهون الا مراجيم السماء »

هنا يتجلى الشعور الريفي بكل صـفائه ، فقد اعتـاد الفلاح الارض وويلاتها ، وكانت السماء المفزع الامين لأنها تمطر فتنبت الارض ، وتُطْلِع النجوم والشموس فتضيء جوانب الارض .

فكيف أصبحت السماء رجوما تصب النار وتشرد وتدمر ؟!

ان الاغنية غامضة اللمح الى عجز السلطة عن دحر العدوان الجوي ، الاغنية لا تفصح بهـذا ، ولكن الدلالة النفسية ملموحة في النفس مـن تذمر التعبير :

« كله يهون الا مراجيم السماء »

فكيف أصبحت السماء وهي مصدر العطاء ، مصدر الدمار والابادة ؟

ألا تكفي كوارث الارض من حروب تركية وامامية ومجاعات سنويه ؟؟.

هذه الاغنية تنتمي الى سنة الطائرات والى ما قبلها من سنوات لتلاحق الاحداث بالاحداث ، حتى اعتبر الريف انه دخل زمنا آخر اختلفت فيه كل مقاييس الارض والسماء ، كما تشير هذه الاغنية :

اليوم طيّاره ورامي أحمـر   قد المطر باروت وموت أغبر

لقد أتى غير المعهود ، بمجيء الطائرة جاء الرامي الاحمر ، فأصبح المطر بارودا وتحول الجو الى موت أغبر ، هذه الاغنية وسابقتها من أغنيات الريف ، كما تشي روائح التعبير عن الدلالة الاجتماعيه •

فكيف عبّرت أغنية المدينة عن الغارات الجوية ؟

لأن الاغارة ، أدت الى الالتجاء الى الكهوف ، فان الاحوال قد انتقلت الى البؤس بعد النعيم :

والله القسم ما زيـد أقـول حاضر
من حين جُرف هرّان قديه منـاظر

لا تقف الاغنية عنـد حادث الطائرات ، وانما تشير الى تطور الذوق الاجتماعي •• كان جواب النداء أيام الاتراك « أفندم » وبعد خروج الاتراك ، حل محل أفندم «حاضر»، وكان جواب المرأة على الزوج أو أقاربه «هـَالبَبْ»، كمقابل الافندم التركية عند الرجال وعندما تطور الذوق الاجتماعي تعلمت المرأة أن تجيب بعبارة « حاضر » كمشاركة لذوق الرجل ، فاعتبرت الاغنية هجوم الطائرات ، انتهاء لعهـد البراعة الاجتماعية وللذوق الحضاري ، لأن كهوف الجبال أصبحت بديلا للدور ذات المناظر العالية، وهذا رجوع الى عهود الغابات ، ان الاغنية على سذاجتها تلمح بذكاء الى وحشية الحضارة وتعدد آلات دمارها •

اذن فلا تجدي لباقة الحديث ولا تحضّر الذوق مادامت الكهوف بديلا للمدائن العامرة •

لقد أنتجت سنة الطائرات طائفة من القصائد والاغاني السياسية كرفض للعدوان الخارجي بعدة تعابير ، فبعضها يتفجر بالسخرية ، وبعضها يوميء الى سوء العواقب ، لأن هذا الحادث الجوي كان جديدا في رعبه وتأثير افزاعه ..

وقد كانت هذه الاغنيات على أفواه المسافرين والرعاه ، ولم تطغ على صوتها الا أغنيات أجد من حادث مختلف ، كالدودحيه ، لأن الحادث المرير لا يطويه الا سواه ، أو متصلا به أو مغايراً[1] له .. فبعد سنة الطائرات بعامين غرق « محمد البدر » في بحر [الحديده] ، وعلى عاديةهذا الحدث عند الفلاحين أو قربه من العاديه ، فقد حمل دلالات تغيريه ، لأن البعض رأى السيف [أحمد] سعيدا بغرق أخيه البدر لكي يخلو له الميدان من منافس في ولاية العهد ، وهذا يشير الى أول صراع خفي على السلطه ، فانتشرت الاغانى الشعبية عن توجيه أو غير توجيه ، ولعلها أقرب الى التوجيه السياسي الدعائي ، لأن النشّادين الجوّابين هم الذين أشاعوها في الاسواق والقرى ، وكانت لهم قابلية في الارياف لأنهم يسمّون عندهم بمداحين النبي ، ويحملون (طِيراناً) تختلف في شجى ايقاعها عن افزاع الطبول ، ومن أشهر تلك الاماديح أو الاناشيد ، أغنية تشيد بنجدة السيف أحمد لأخيه وشدة حزنه عليه فقد امتطى حصانه « شوقب » الاسطوري في سرعته الى الحديده :

ولما جاء الخبر للسيف أحمد
دعا : يا بدر يا فلذة فؤادي
وأقبل من شهاره فوق « شوقب »
وصل باب الحديده بعد ساعه
ونادى : يا حديدة أين صنوي ؟
وأين أخي وأين شقيق ظهري ؟
اذا هُوْ في البحار أطلعتموهُ
وان هو في السماء نادى المنادي
وقال يا بحر لا تخفي والا
طلبت الجن لك من كل وادي

هذه الابيات من بحر الوافر ولغتها مزيج من العامية والفصحى ، ولعلها أقرب الى الفصحى لولا التسكين في الاسماء والافعال بدون عوامل جزم ، أما من ناحية لحنها الغنائي ، فقد كان يؤديها المداحون على منوال المدائح النبوية الشهيره ، وبالاخص أماديح « عبد الرحيم البرعي » من شعراء القرن السابع هجري أو المنسوبة اليه ، وكانت تتخلل هذه القصيدة لازمة انشاديه :

يقـول عبد الرحيم يا صابر أصبر
فـان الله معـين الصـابرينـا

وما في الكون أفضـل من محمـد
وصـل عـلى النبي يا سـامعينا

وهذه اللازمة تكوّن استهلال كل مديحه ، كايحاء بقص حادثة أو سرد موعظة تتضمنها المديحه ، أو الانشاد في أي موضوع ، ثم يتحول الاستهلال الى لازمه ، لأن المادحين من اثنين أو ثلاثه ، المنشد واحد والذي يردد اللازمة على ضرب الطار من اثنين أو واحـد يساير قرع الطار ، وهؤلاء المنشدون يجوبون كل الاسواق وحارات المدائن ، ويردون الارياف إبان كل حصاد ، وفي مناسبات المآتم و « الحضرات » ، ولهم في نفوس الريفيين مكانة خاصة كمداح للنبي وعلي ، وقد كانت أناشيدهم تحمل الاحداث وتعبر عنها : كحرب تهامة عام ٣٤ م وكغرق البدر آخر العشرينات ، وكالتنديد بالدستوريين آخر الاربعينات ، وكانوا يختارون لأناشيدهم الدعائية ضربا من الغناء الشائع يضيفون إليه نبرات جديدة وقرعا مختلفا عن الاغنية المألوفه ، كما لاحظنا أنشودة غرق (البدر) ، وقد ظلت هذه الانشودة سائرة حتى نشأت على منوالها عدة أغان مختلفة الاغراض ، والملحوظ ان الاغنية التي تستجد كدعاية سياسية تحاكي أحدث أغنية نشأت عـن حادث شهير وتفرعت عنها قصـة أو أقاصيص .

في منتصف الاربعينـات ، كانت هناك أغنيـة تحـذر مـن الحب وتجسم مغامراته :

الحب يا ناس يشتي شـل شـل الشـل

ونشأت لهذا الاداء قصه : فقد ألقي القبض على ثلاثة رجال اشتجروا في ليلة أنس على احدى غواني الليل ، كان اثنان منهم من التجار وثالثهم من قابضي الزكاة ، التاجر الاول أفلس وأشعلوا شمعة في باب دكانه عند شروق الشمس كاشعار للدائنين عن افلاسه ، والثاني أفلس في أول احترافه التجاره ، والثالث أكل الاموال التي قبض ، وقد رتبتهم الاغنية هكذا :

الحب يا ناس يشتي شـل شـل الشـل
ما هو لمن سـرّج الدكان حميـة شمس
الحب يا ناس يشتي شـل شـل الشـل
ما هو لمن سار يقبض واصطبح في الحبس
الحب يا ناس يشتي شـل شـل الشـل
ما هو لتاجر خرج من حضن أمـه أمس

على رغم انتماء هذه الاغنية الى قصة غرامية حمراء ، فان لها لمحا سياسيا من حيث النهي عن التجمع وعن المغامرات العاطفية في ظل حكم ديني ، ومن ناحية أخرى تنطوي على تهديد لقابضي الزكاة من التفريط بأموال الدولة .

ان هذه الاغنية سياسية بمفهوم تلك الفترة وقد شاعت هذه الاغنية حتى ردد المداحون على غرارها أنشودة سياسية بعد انقلاب ٤٨ م :

الحـزب يا ناس باع الـدين للكافر
زوّرْ على الناس أخزى الله زوّاره

أين ابن نعمان ذي كان في عدن ساحر
قد طلّعوه في المغالق ضاعت اسحاره

ولم تحقق هذه الاغنية اشتهارا ، لأن قصيدة « عبد الله عامر » في نهب صنعاء طغت عليها فرددها النشادون والمطربون في الاسواق والقيلات واسمار المناسبات ، لأن تلك القصيدة صورت فظائع نهب صنعاء الى [الإمام] ، فحملت رخصة انتشارها :

اعطف علينا كما دشمان دخل بالجلافه

ومفرســه وزن طــن ... الــخ .

وكانت هذه القصيدة جيــدة في موضوعها وأدائها الغنائي وتعبيرها الاجتماعي ، فقد تعزى بها الصنعائي ، وتجلى فيها « الإمام » صورة انتصاره ، كما شم فيها الناهبون روائح بطولتهم ، لأن النهب غلبة حربيه ، كما كرسته تقاليد الشعر الحربي .

بعد هذا الحادث اشتغلت الاغنيات الشعبية بالاغتراب ، وهذا يستدعي بحثا خاصا ، ولعل أغلب الاغنيات السياسية كانت أقرب الى السخرية منها الى التشنيع السياسي ، أو كانت مادة استغلال دعائي للمتذمرين في الخمسينات كالذي ترتب على هذه الاغنية :

ياطالعين صاله شلوا لي النّذر حَبّه° لمولانا وعشر للبــدر

فقد ترتب على هذه الاغنية رأي عن العهر السياسي بمختلف أشكاله ، ولكن من وجهة التفسير لا من حرفية النص .

هنا يلح تساؤل مشروع :

ما سبب قلة الاغنيات الشعبية في الخمسينات ؟

هل ضعف التتبع أو ان المذياع ألهى عنها ؟

ربما تحول الاهتمام الشعبي الى العمل السياسي المباشر ، على امتداد الخمسينات فتوالت الاحداث والارهاصات حتى انفجار ثورة سبتمبر ٦٢ ،

وعلى زخرة الاناشيد والقصف الناري ، فقد انبعثت الاغنية الشعبية تعبر عن السياسة بطريقتها الخاصة ، وفي اطار المفهوم السائد في الستينات ، فكما باحت الاغنية مرحبّة بالثورة ، شككت بعض الاغاني أو سخرت من المستقبل ، ومن الاغاني التي كانت صدى للثورة هذه الاغنيه :

جمهورية واليـوم دولـة الشعب
ومـن عصى لا يفتجع مـن الحرب
اليـوم يـا رجعي نغـذي القلب

كانت هذه من صدى أغاني الاذاعة وأحد أصداء المظاهرات والاناشيد الحماسيه ، وتقابلها أغنيـة التشكيك أو السخرية أو أحـد ألوان الظرافة الصنعائية المحايده :

بالله عليكن يا جبـال « صرواح »
لا تفسدين عـاد الزعيـم عيرتاح
ليـله ويوم والقـاح جرله قـاح

تنطوي هذه الاغنية على تصور رغـد عيش الزعيم ، وعلى هلعه أمام القلاقل التي عبرت عنها الاغنية بقاح قاح كترجمة حرفية لانفجار الرصاص ، والحس الصنعائي يتبدى من خلال هذه الاغنية من ناحية راحة الزعيم ، ومن حيث تصور التمرد بأنه فساد ، على اللغة الإماميه، فقد كانوا يسمّون المتمردين أو الثوار (المفسدين) حتى اعتبر هذا لقبا ثوريا ، لاتصاله بالعمل البطولي ولكونه اتهاما من سلطه .

لهذا كان يردد الناقم بأعلى صوته : أنا مفسد .

سواءا تمكن من الفرار أو استحكم عليه القبض ، لهذا تخاطب الاغنية جبال « صرواح » بشيء من التهكم :

لا تفسدين عـاد الزعيـم عيرتاح

غير ان هناك أغنيات كانت تقتصر على الوصف لجملة الاحداث والتغيرات بدون تحديد رأي واضح :

جمهوريــة والطائــرة تحلــق   وأحمد سعيد في القاهرة يعلق

كل هذه الاغاني والاماديح من نتاج الشعب المغمور ومن أغانيه ، لم تصدر عن فلسفة سياسية ، وانما ارتدت ملامح السياسة وأشارت الى القضايا بالفن الشعبي المعبأ بالسذاجة الحلوه ، وعفوية الخاطر السريع ، ولعلها تنطوي على ارادة التغيير الى الافضل ، أو تشكل انعكاسا لمكونات التغيير الممكن والقابل للامكانيه ، لان أهم ميزات العصر الثوري هو انزال السياســة من الابراج الى مزدحم الجماهير الشعبية في المدينة والريف ، لأن الشعب ينبوع كل النظريات ، كقاعدة سياسية وفن زعامي ، يمد النظريات بالاختبار ، كما يمد الانظمة بالتوجه وشعبية نوع التوجه ، وليست هذه اللمحات الغنائية الا مجرد اضاءات الى أعماق الشعب الذي تحوّل من تبعية الاسياد الى سيد الحاكمين .

التعايش الاضطراري بين العشق والجوع..
في الأغنـــية الشـعبية

تلمست محاولة سابقة في بحث الحس الطبقي في الاغنية أسارير الحس الطبقي كما عبرت عنها الاغنية الشعبية في عدة أشكال : من رفض للفقر ، ومن نزوع قتالي لمحـو الفقر ، ومن تمن للتغير •• وقد باحت كثير من الاغنيات بتمني السلاح لامتلاك عالم الحب •• وهنا تتلمس التعايش الاضطراري بين العشق والجوع ، فاذا كانت البطن تتطلب الامتلاء بدافع الغريزه ، فان الميل الى الانثى الغريزه الثالثـة ، واجتماع العشق والجوع تحقيق أغرب مـوت عـلى حـد قـول الشاعر : اذا اجتمـع الجـوع المبرّح والهـوى ، على الرجل المسكين كيف يموتُ ، على ان هذه الغرائز لا تكوّن وحدها انسانية الانسان لاشتراك الانسان والحيوان فيها ، الا أن الغرائز الانسانيـة أكثر رقيا ، فاذا كان الانسان يعيش بها فهو لا يعيش لها ، لأنها مجرد وسائل بقاء لتحقيق غيرها من خلالها ، فميزة الانسان انه اشتهى وعبر عن اشتهائه وعن حرمانه من المشتهى وعن انتصاره بالوصول اليه •• فالانسان الفنان لا يجوع صامتا ولا يستنزف حرائق العشق في قطرات الدموع ، وانما يفلسف مجاعته الى الخبز والانثى كنقص بشري وكمحاولة لاجتياز هذا النقص •• من سوء حظ الانسان انه تكوّن مجوفا مثقّباً ، ومن حسن حظه ان هذا التجوف والتثقب خلقا فيه طبيعة الاقتحام لمغالبة الضرورة أو تكلف الرضا بالمقسوم ، بعد أن يمتلك الجائـع الانثى يحاول اقناعهـا بالفقر ، أو يركب المغامرات لاغتصاب اللقمة من قبضة الزمان القاهر ، وقد كانت الزوجة أو الحبيبة سبب المخاطرة لاكتساب الرزق كما يقول أحد الصعاليك :

ذريني أُطوّفْ في البـلاد لعـلني
أغذيك ، أو أغنيكِ عن سوء محضري

وأصبح الحوار بين الشاعر الصعلوك وبين الزوجة فنـا جدليـا يبرر التضحية بالحياة في سبيل الكسب بالاقتدار لا بالسؤال •• وعندما ساد النظام وانتقل الشعر الى تقاليد المديح اختلف مدلول الحوار لا نمطه ، كما نلاحظ عند « أبي نواس » وهو يحاور زوجته الوهمية أو الحقيقيه :

تقـول التي مـن بيتها خف مركبي
عزيـز علينـا أن نـراك تسـيرُ

أمـا غـير مصـر للغنى متطلبٌ ؟
بـلى ان أسـباب الغنى لكثـيرُ

ذريني أكثِّرْ حاسـِديك بزورَةٍ
الى بلد فيـه [الخصيب] أمـيرُ

عند الصعلوك وعند النواسي محاولة اشباع الزوجة أو ارضائها بالغنى أو تكثير حاسديها لكثرة الفقراء ، فهنا مجاعتان : مجاعة الى القوت تبعث على المغامره ، ومجاعة الى الثروة تكنف السفر من بغداد الى مصر على ظهر راحله •• فالنواسي يعايش العشق والتماس الغنى عن طريق أماديح المترفين ، وأمثال النواسي كثير من سادة الفقر والعشق ، حتى شاع الغزل بالغلمان كبديل ترفي أو افلاسي عن طالبات « القروط » و « العقود » ، وأكثر من الغزل الغلماني التغزل بالسود والتعليل الفلسفي لبياض قلوبهن واخضرار عشرتهن ، كما يعبر عن هذا « الشريف الرضي » :

حللتِ سواد القلب إذ كنت شِبْهَهُ
فلم أدر مِنْ عِزٍ مَن القلب منكما ؟

فهناك تعايش اضطراري ، بدليل تكلف التعليل لجمال السود لأنهن أقل كلفة من البيض ، وسوف نلاحظ تفنن أغنياتنا الشعبية في التعايش بين الفقر والعشق بدون حس طبقي ظاهـر في لغـة الاغنيـه ، وان كان كامنـا في نفسية المغني :

لا تحسدون الزين وافــق الزين   ما حدنا ؟ القرص يكفي اثنــين
ونصطبح لجعــين ونكتسي دين   وتنجلي ما بــين غمضة العــين

ألا يلوح التعايش اضطراريا ؟ لأن الاغنية ترضى بالرغيف بين الاثنين وترضي باللقمتين كوجبة افطار ، لكن الاغنية تشير الى إمكان التغير « وتنجلي ما بين غمضة العين » فالرضا بالفقر مجرد هدنة بين الطبقة الفقيرة وبين مالكي أسباب عيشها ، لكن هذه الاغنية تختلف عن أغنية الصفحات السابقه ، لأنها لا تشير الى القتال ولا تبوح بتمني امتلاك السلاح ، وانما تنتظر أن تنجلي الغمرة بين غمضة العين وانفتاحها ، هذا من ناحية المضمون ، آما من ناحية التركيب فان هذه الاغنية أطول الاغنيات مــن هذا الضرب لأنها تكونت من أربعة أشطار أو أبيات على اصطلاح الاغنية، وهذا الضرب من الاغنيات يتكون من شطرين في الغالب .

فلماذا طالت هذه الاغنية ؟

من الجائز ان الشطرين الاخيرين اضافة" من مغن آخر ، لأن الشطرين الاولين أنهيا مهمتهما التعبيرية بإلماح كاف، لأن الاغنية الشعبية تكتفي بالاشارة اللماحة و لاتدخل ازدحام التفاصيل ، غير ان الاشطار الاربعة أصبحت أغنية واحدة سواءا كانت من انتاج مغن واحد في موقف واحد ، أو من انتاج أكثر من واحد .. هذا الضرب من الاغنية من أغاني الاعراس والطحن والرعي ، وهي تتكون في الغالب من شطرين ، فاضافة أشطار الى أشطار عملية ممكنة لتجانس الاغنية ولتطويل أدائها ، ولعل الميول الى التطويل ناشيء من عدوى أغاني الاسطوانات التي أدهش ظهورها أصحاب المزاج الفني،من منتصف الثلاثينات الى آخر الخمسينات ، ومن المعروف ان أغاني الاسطوانات كانت تحاكي أغاني الريف في أوصافها وأشكالها ، إلا أنها كانت أكثر أبياتا وأجد آلة ، فقد كانت الآلة الوحيدة في القرى هي الطبل بمصاحبة المزمار ، وأحيانا بلا مزمار ، وأحيانا كانت الشبّابة أو المزمار أغنية بدون صوت ، وعندما ظهرت الاغنية بمصاحبة العود أظهرت تفوقها على الصوتية بدون آلة ، أو على الآلة

البسيطة كالطبل أو الصفيحة .. لقد كان أول تأثير للاغنية الوترية في تطويل أغنية القرية ، غير ان الاغنية الاحادية لم تتخل عن مكانها فظلت تعبر عن العشق والفقر وعن عدة موضوعات . من أمثال هذه الاغنية المتخذية لسوء الحال :

لا تطلبي مني عسـل ولا سمن   ما عندي إلا الماء من دن له دن

هذا التصالح بين العشق والفقر يفوه بلغة الارغام على قبول الحال ، فالتعايش هنا ارغامي لا عاطفي ، وهناك ارغام آخر بواسطة النقود رغم دونية الطبقة :

ولو من « الأبعام » أنا مْغرمْ   ولو معي خمسين اجي أسَلّمْ

من المعروف ان « الابعام » من الطبقة الدنيا كدابغي جلود وخاسفي نعال ، لكن النقود ترفع هذه الطبقة ، ولعل المغني لا يشير الى طبقة المحبوبة وانما الى عجزه عن امتلاك الخمسين الريال ، فالحس الطبقي هنا ملحوظ من خلال العبارات لا من ظواهرها ، فهذه الاغنية أقرب الى لغة التعايش بين العشق والفقر ، تقترب من هذه الاغنية أغنية احادية أخرى وان كمن في ثناياها الغضب ، لأنها دعاء الغاضب لا دعاء المستجدي :

بين أسألك يا من خلقت تَرْزَقْ   ألفين جَنَيْ وشركسي وبندق

فعبارة « بين أسألك » وتحديد كمية المطلوب وتحديد نوعه بزوجة حلوة وبندقية ينمان على ضيق الصدر بالبؤس ، لكن هنا عبارة « بندق » هل هي للزينة أو انها للقتال ؟

ان تأخرها في مسرد المطالب يدل على أنها زينة لا أداة صراع ، وهذه من الاغنيات الاحادية في زمن الاغنيات الثلاثية والرباعية .

لكن هل التعايش بين الغرام والبؤس من الامور الاعتيادية كجانب مغاير للحس الطبقي ؟

أمامنا أغنية ثلاثية تتفجر سخرية بتقبل الاحوال والرضا عنها :

العيـد جـا والشط فـوق « خانـه »
سـبغه مطيـط وعيشـته مهانـه
كم شـايكن صبري ، يا دان دانـه ؟

هذه الاغنية تحمل رائحة امـرأة ، بل تعبر صراحة عن المرأة عضويا : « العيد جاء والشط فوق (خانه) » .

فكيف تتحمل المـرأة تخرق القميص من أمامها ومن فوق المنطقة التي تستدعي الستر ؟

بعد أن تصرح الاغنية بهذا ، تصرح ثانية برداءة نوع الاكل كالمطيط الذي يتكون من ماء ودقيق ولبن ان وجد ، فهذه عيشة مهانه ..

ولكن الى متى الصبر ؟

لا ترى المغنية نهاية سـوء الحال ، فتختتم الاغنية بالسخرية الغنائية : يا دان دانه .

هذه الاغنية تعبر عن موقف رفضي ، ولكن بدون اعلان حرب فالتعايش اضطراري لغياب الافضل ، أو لقوة تحكم الواقع السيء ، بيد أن هناك أغنيات تضع شرط تقبل الفقر أساسا للزواج كهذه الاغنية الرباعية :

لانـا مْعَدِّنْ ولا ضاني ميـه
لاشي محبه قبول يا « مْلْهِيه »
مع المحبـه رقـد فوق السنف
وقـال هـذي مفارش روميـه

لعل المرأة هنا هي الطالبة ، فمن حقه املاء شروطه المشروعة ، ومن الواضح أن الاغنية من تتاج الاربعينات أو الخمسينات ، عندما توافدت الارسالات النقدية من المغتربين الذين كانوا يسمون في القرى بالمعدّنين ؛ حتى ولو كانوا في غير « عدن » كاثيوبيا والسودان ، تشير الاغنية الى مصادر الثروات ، فهي تتكون محليا من المزارع ومن الاغنام والابقار ، فمن يملك مزارع خصبة فهو يملك أغناما لأنها من لازم الثروة الزراعية لما فيها من نفع يساند الحبوب بالسمن والاصواف واللحوم في المناسبات ، أما الابقار فهي الادوات الضرورية للحرث والبذر ، والاغنية تحدد طبقية المغني بعبارة « ولا ضاني ميه » فهذا الرقم يدل على التوسط لا على سعة الغنى ، لأن كبار المزارعين يمتلكون المئات من الاغنام والعشرات من الابقار والابل والحمير ، أما المغني فلا يملك المائة ، لهذا يبرهن على أن مملكة الحب أعظم من كل الثروات ، فالتضحية في سبيلها حلوة كأغاني الحب ، لهذا صار البيت الاخير من الاغنية مثلا شعبيا في تحمل تكاليف الحب :

مع المحبه رقد فوق السنف　　　وقال هـذي مفارش روميـه

وهذا تعبير تقليدي في استعذاب عذاب الحب ، كما يقول الشاعر القديم:

من لم يذق ظُلْم الحبيب كظُلمه
عذبا فقـد جهـل المحبـة وادّعـا

فاستعذاب الظلم كاستعذاب شوك « السنف » في الاغنية السابقه .

وهذه الاغنية من أحدث ضروب أغانينا التي ظهرت من مطلع الثلاثينات الى الخمسينات ، وهـذه الفترة أخصب مواسم الاغنية الشعبية من حيث تطويل الاغنيه حتى أصبح بعضها مقاطع شعرية ، ومن حيث تعدد الايقاع على اختلاف التفاعيل وتشكيل تراكيبها ، فقد استجدت في الثلاثينات أنغام أطول أنفاسا وأحلى ايقاعا ، كهذه الاغنية الناشئة عن هذه الحكاية :

كان يحرث في « قاع الوطّيه° » غربي مدينة « ذمار » فلاح قوي البنية جهير الصوت ، وكان يردد أغانيه حتى يلفت اليه المسافرين ، وذات يوم خرج « الامام عبد الله بن أحمد الوزير » الى ذلك القاع أيام كان محافظا للواء ذمار في العشرينات • وعندما وصل الى وسط القاع استحسن صوت ذلك الفلاح ، فمال عن الطريق قليلا لكي يسمع من قرب ، غير انه لم يتبين كلمات الاغنيه ، فكلف أحد الجنود أن يقترب أكثر لكي يلتقط الكلمات حرفيا ، وعندما رجع الجندي خجل مـن رواية كلمات الاغنيـه : فكلفه الوزير بروايتها نصا كما قيلت فأنشد :

يا ليت والله عـلى جربـه بنـات
من الصغار والكبـار والمتوسطات

ونحن هنا نضع جربة بنات للضرورة الكتابية بدلا من (خَبْشَين ••) عندما سمع الوزير ألفاظ الاغنية استدعى الفلاح وأمره بالحضور الى بيته بعد اكمال عمله ، ولما جاء الفلاح خيَّره الوزير بين الزواج من احدى ثلاث ، فقال الفلاح : أريد الثلاث ، وتحايل ظرفاء المجلس على الفلاح فزوجوه واحدة على أن تضاف الثانية والثالثة بعد منتصف الليل وعند طلوع الفجر ، وكانت الاولى أكثرهن عنفا ، فعندما أشعروه بأنه قد حان دخول الزوجة الثانية ، قال : الى ليلة غد ،وفي لياة الغد قال : الى الغد حتى هرب في اليوم الثالث من المدينة •

ومن هذه الحكاية الطريفة نشأ لون غنائي جديد التركيب والاداء ، فبعد فترة غنى أحد العزّب° هذه الاغنيه :

يا داخلين السوق شـلّوني أدور لي خبير
يا من يخاف الله يروّيني طريق بيت الوزير
أحضر يزوجني ولو أربع أنا عاشق فقير

وانتشرت هذه الاغنية في أغلب المناطق ، وتوالدت أمثالها في مختلف الاغراض من مثل :

شـــاسـير بـك شـــاكي وشَدّي لك من الحاكم سبيل
نحضـر ونتحاكم ولكـن لا تسـوّي لـك وكيـل

وكان هذا الغناء يتردد في المدائن والقرى وأثر حتى في الفنانين من أمثال الشاعر الفنان « أحمد عبد الله السالمي » الذي كانت أغانيـه من قصائده ، وعندما لم يجد في قصائده ما يلائم هذا اللحن غنى قصيدة الآنسي :

(عن ساكني صنعاء حديثك هات وافوج النسيم)

وكانت هذه الاغنية سبب شهرة [السالمي] كأعظم مطرب ، حتى تنازعته البيوت العالية ، الى أن وصلت شدة النزاع الى (أحمد حميد الدين أمير تعز) و « عبد الله بن علي الوزير مدير ذي السفال » حتى اضطر « السالمي » الى التزام قصر « الامير أحمد » بعد عزل « ابن الوزير » من ذي السفال ، ألم تؤثر الاغنيـة الشعبية على الفنانين أكثر مما تأثر الفـن القـروي بأغاني الاسطوانات ؟ ولقد كان السالمي ابنا بارا لمنطقة « عتمة » الوريفة المعطاء ، وكان أول شاعر تأثر بأغاني « الحشيش والشرف » ، وأضاف الى لغته الخليلية لغة الحاصدات ولغة عبير الخضرة ونكهة الارض كما في قوله :

ويوما رأينـا شموس الجمال بـدت كـل فاتنـة فائقـه
بـرزن لحصـد نبـاتٍ نمى بأرض غـدت جنـة شـائقه
وفيهن غَيدا كشمس الضحى تـردد ألحانهـا الرائقـه
فقلت : وحق الهـوى عاشقٌ فقالت : وحق الهـوى عاشقه
فقلت لها اليوم : واشـارقه فقالت لي اليوم : واشَارَقَه

كما تأثر « السالمي » بالاغنية الذمارية غنائيـا ، تأثر بالجمال النباتي والبشري ولغتهما شعريا فاقتبس عبارة [واشارقه] على عاميتها .

من هنا نستدل على تفاعل الفـــن الشعري بالفن الغنائي ، وعلى تأثر الاغنية القروية بالاغاني المسجلة ، برغم أن الاغنية المسجلة متطورة شكلا من فن القرية ومن الزجل الموروث .

المهم ان هذه النصوص تختلف في موضوعاتها عن موضوعات الاغنيات السابقه، لأن أغاني هذا الموضوع على مرارتها الباطنية تتسم بالتعايش بين الغرام والبؤس ، مهما كان هـــدا التعايش عـــن اضطرار ، ومهما كانت السلبية اضطراريه ، فانها غير الاستسلام لقهر الواقع ، وانما هي مليئة بحلم التجاوز ، لأن مجرد السخط على الواقع يجر الى امتلاك أدوات تغييره ، لأن حلم التغيير يؤدي الى فكريته ، كما تؤدي فكريته الى صنع أدواته المادية التي تكيفها الفكرة وتحدد طبيعة الواقع مهماتها .

ان العشق والغناء كالحب والجمال متلازمان كل منهما ضروري للآخر ، سواءا كان العشق عاما لكل الارض وناسها، أو خاصا بحبيبات وأحباب كنبات لهذه الارض، لأن الحبيبة من نتاج موطن أكثر حبا لبنيه ، فالحبيبات في الموطن أحلى ، والحب لهذا الموطن أعلى ، لأن كل أغنيات الحب من تلحين نسماته وأزهاره ، ومن ابداع انساته وانسانه كافصاح ابداعي عن الحب والمحبوب ، وعن الاغصان والمنبت لأن الشمس في المكان الحبيب آكبر وأبهى ، فمرايا وجهها قسمات وجه الوطن ، وملامح عيونها عيون الحبيبات ونسيج أغنيات الحب ، سواء أكان حبا حربيا يؤججه الغرام ، أو حبا سلميا ترفع اقباســه خلجات العواطف وشفاه الاغنيات ، وسوف نجد الاغنية السياسية ممزوجة بعبير الحب والنار بمقدار امتزاج الاغنية العاطفية بنار القلب وندى الغصون ، وليست هذه النصوص القليلة إلا مجرد اشارات من اختزان الذاكرة الى مئات الاغنيات المطويات في النسيان أو المشردات في مهبات الرياح ، فقـــد غلبت الاذاعة والاستريوهات اليوم على أغنيات الحقول والمراتع ، لكنها في آخر الامر آتية منها ومتطورة عنها ، حتى الاناشيد فانها أقرب الى الامتـــداد من زوامل الحرب، فلا يتسنى لمؤرخ الفن الغنائي في بلادنا معرفة ينابيعه إلا بالالمام

بفن الغناء القروي كمشكل أصالة الفن الغنائي وكمؤسس للحضارة الانتاجية بعَرَق الجبين وجهد العضلات والشفاه المغنية ، ومن الجميل أن المبدعين من فنانينا يعتصرون الاغنية الشعبيه ، إلا أن هذا الاعتصار لم يتسع ويمتد فقد نوقف هذا الابداع عند أغنية : (يا دائم الخير) عام ٧٠ والمأمول أن يتطور هذا الاعتصار للاغنية الشعبية على تطور فرقنا الغنائية التي تجوب العالم ، أكثر مما تتنشق عبير زهور البن وروائح العنصيف والصعتر .. لقد تلمست هذه الدراســة ضرورة تعايش الحب والفقر ، وفي مقدور البحوث التالية أن تتلمح جوانب أخرى من عالم الاغنية الشعبية .

بدائع الطبيعة والجمال الأنثوي .. في الأغنيــة الشعبية

ربما كانت الصورة الادبية عن المنظر الجمالي مختلفة عن جماليات المنظر في رؤية العيون العاديه ، لأن الشاعر يقدم المنظر كما أحسه في ازدحام اللحظات الحبلى لا كما رآه رؤية العين ، ولو نقــل الشاعر المشهد كما هو في واقع الرؤية لـمـا أضاف لونا الى المشهد ولا حرك حسا في نفس المتلقي ، فتصوير بديعات الجمال خلق جمال آخر ابتداء منه وتجاوزا لعالمه .. ان صورة البحر في القصيدة أو الرواية هي نفس البحر وهي غير البحر ، لأنها تذكر به وتشرّد الذاكر عن ذكرياته ، لأن بحر الفنان غير بحر السابح وغير بحر قائد القارب ، ولقد قال أحد اليونانيين القدامى : ان وصف الشمس منقطع عن الشمس لأن شمس العالم غير شمس الفنان ، فالفن يخلق من الطبيعة طبيعة أخرى هي منها وهـي غيرها هي حضورها وهي غيابها في الوقت نفسه ، لأن الابداع الفني مزيج من تأثير المنظر ومن حس المبدع ، وبامتزاج الحس والمنظر تختلف صورة المشهد عن المشهد ، ولكنها في الوقت نفسه تثير ذكرياته وتستحضر أشباهه من الامكنة ومن كوامن النفس .. ولكن ما دخل الاغنية الشعبية في جماليات الطبيعة وفي جماليات الفن ؟

ان هذا السؤال مشروع وغير مشروع ، مشروع لأن الاغنية الشعبية عامية اللغة عادية الحس ، وغير مشروع لأن الابداع الفني يتألق في لغة عامية ويتكشف للحس العادي حين يتجاوز عاديته في حالات الاشراق ، لأن كل فنان ينطوي على انسانين : انسان من اللحم والــدم ، وانسان م ن الرهافة والتوتر والحدس ، ولا يتجلى الانسان الفنان من خلال الانسان العام الا في لحظات الابداع أو لحظة استكناه البديعــات ، فهل تملك الاغنية الشعبية عالما تخيليا ؟

ليس الابداع التخيلي من صنع الثقافة وحدها وانما من صنع الاصالة أولا . يقول عبد القاهر الجرجاني : قد يتبدى الاحسان أحيانا في نظام لا استعارة فيه ولا مجاز ولا تشبيه ولا كناية .

اذن فوسائل ابداع الجمال الفني حسية قبل أن تكون لغوية بيانية ، وبعد أن يمتلك الانسان الحاسة الفنية يملك الابداع بأي أدوات ، والملحوظ ان الاغنية الشعبية صوت غنائي قتله الترديد وأذهلت كثرة ترديده عن القيم الجمالية التي تأسس منها النص ، وكثرة ترديد أي نص يقلل من جمالياته الابداعية ، بل ان تكرار أي شيء مخيف اذهب لخوفه ، كما أن تكرار أي اسم رائع يخلق عاديته أو يجعله من المألوفات .. كذلك الاغنية الشعبية ، سمعها الناس من الناس موقعة مطربه ، فرددها صوت عن صوت وأصوات عن أصوات بعدوى الاطراب أو التسالية به دون أن يتساءل أحد عن أحوال صانع الاغنية وعن كيفية تعبيره عن أحواله ، ولكن ليس هذا مقصورا على أغنيتنا الشعبية وانما تشترك في هذا كل الفنون ، فما كان يدري أحد أن (بودلير) يؤسس الادب الرمزي إلا بعد أن أنهى « بودلير » مهمته ، ولا كان يعرف أحد ان « النابغة » و « امرؤ القيس » و « زهير » كانوا يؤسسون الادب وعلم البلاغة إلا بعد ثلاثة قرون . اننا نطرب لشعر الطلليات ولا عهد لنا بالاطلال ، لأن العلائق بين الفن والناس لا بين الناس وبين بواعث صنع الفن ، فالياذة « هوميروس » تصور بطولات لا تعنينا ولا نعنيها ، غير ان الذي يعني كل الناس هو التصوير وحس التصور لا واقع الصورة ومنشأ المصور .. كذلك الاغنية الشعبية صورت مواقف ومشاهد بمنأى عن مواقفنا ومشاهدنا اليوم ، ومع هذا نغنيها كما غناها مَنْ قبلنا بعدوى الاثارة الصوتيه . أما يستدعي هذا تلمس جماليات تلك الاغنية ! لانها شاركت الشعر الفصيح في التصور واثارة الصورة ، رغم اختلاف الادوات التعبيرية ، ورغم الاختلاف في تقصي التفاصيل ولمحها ، وهنا أساس مشترك بين رؤية الاغنية والقصيدة الفصيحة الى جمال الكون وحسن الحبيبة .

عندما تصور الشاعر العربي جمال محبوبته شبهها بالقمر أو بالشمس في بهاء المحيا ، أو شبهها بالغصن في الرشاقة أو بالكثيب والغصن في الفراهة

والرشاقة معا ، حتى ان المستشرقين ردوا طبيعة التشابيه الجمالية في الشعر العربي الى الطبيعة النباتية في نفس العـربي كزارع حقول وجوّاب أوديـة وصحارى ، وليس التشبيه بالغصن والكثيب والقمر والشمس وليد الحس الزراعي ، وانما هي جماليات الكون التي منها الحبيب أو التي الحبيب بعض روائعها ، لأن الطبيعة من خلق رؤية الانسان وصنع يديه في كل العالم ، فهو يستحليها لانها نسيجه ومخلوقة رؤيته ، فحين يتغنى بها يتغنى بانعكاس وجه نفسه على مرايا صنعه ، على حين الحيوان يرى الغصن ويأكله ويرى الحمامة ويفترسها ويشهد الظبية فينقض عليها •• فالجماليات الكونية شبيهة بنفس الانسان أو نفسه شبيهة بها ، لهذا شبه الشعراء حبيباتهم بالغصون والاقمـار وبالظبيات والجآذر، وربما فصلوا فشبهوا البسمات بالبروق واللفتات بخلجات القلوب والنظرات بلمعات الخناجر ، لهذا كان الحسن الانثوي قرينا بالحسن الطبيعي : إما من وجهة تشبيهيه ، أو من تصور حالاتي •• وقد يجتمع تصور الحالة وبُعد الرؤية في لحظة واحدة كما يقول مجنون ليلى :

بربـكَ هل ضممتَ اليـكَ ليـلى
قبيـل الفجـر أو قبّلتَ فـاهـا

وهل رفّت عليـك فـروع ليـلى
رفيف الاقحوانـة فـي شـذاها

الشاعر هنا يحشد الجماليات في لمحة واحده : ضم [ليلى] وروعة آخر الليل وأول الفجر ، وانثيال ذوائب الحبيبة ورفيف الاقحوانه •

كيف اختلطت هذه المشاهد الجميلة وكيف انساق بعضها الى بعض ؟؟

انها حلاوة اللقاء في نفس الشاعر اختصرت كل فتن الطبيعة وكل أساطير الحب والجمال •

لهذا اختار الشاعر للضم أجمل الاوقات ، كما اختار للمضمومة أجمـل المرئيات من النبات الناعم الشذي ، وهذه الحاله بلحظاتها السعيدة تستدعي

أجمل الصنور وأبدع التصور ، كما أن الحالة المناقضة لهذه تستدعي نقائض تعابيرها : كحالة الفراق كما يصورها (ذو الرمة) :

عشية مالي حيلة غير انني
بِعَدّ الحصى والخط في الترب مولعُ

أخطّ وامحو الخط ثم أعيدهُ
بكفيّ والغربان في الدار وُقّعُ

وحشة النفس استدعت التلهي بعد الحصى وخط التراب ، وهذه الحالة استدعت مشابهها من الوحشة كوقوع الغراب على الدار لأنه رمز الوحشة والفراق عندهم ، ورمز اسوداد النفس لغياب أنسها .. فالانسان والطبيعة مظهر واحد أو مظاهر متداخلة يؤثر بعضها في بعض كالقيثارة التي تهتز بلمس أحد حواسها فتتهازج نبضاتها لكي تتخاصر وتتمايل نغماتها . اذن فبدائع الجمال الطبيعي والجمال الانثوي من الموضوعات المشتركة بين القصيدة الفصيحة والاغنية الشعبية في أدب العالم على تتابع العصور ، كما اعتنقت الجبية بخيوط السّحر ومَيَسَان الاقحوانة عند المجنون ، اختلطت الحصى والتراب وريش الغربان عند ذي الرمة .. وعند أغانينا الشعبية عدد من هذه المشاهد وأشباهها مهما اختلف التخيل والادوات التعبيرية :

أسعد صباحك والزهور نواظر
الى جبينك والحمام ناشر
وأنا مناظر لك والنجم سامر

لقد تدرجت الاغنية من تحية الحبيب الى صورة الزهور الى رفيف الحمام المنتشر من أوكاره ، الى حالة المغني وهو في انتظار الحبيب من منتصف الليل.

فأين المشهد الطبيعي من المشهد التخيلي ؟

يبتدىء المشهد الطبيعي في الزهور المتفتحة والحمام المنتشر ، لكن لهذه الزهور ولهذه الحمائم خصوصية أخرى ، فللزهور عيون عاشقة تتملى جبين

الحبيبه ، ولخروج الحمام داع من الشوق غير دواعي الصبّاح ، فالزهور تنظر الى الحبيبة كالعاشق ، وأجنحةالحمام تخفق كقلبه ، لأنه بَكَّر الى طريق الحبيبة على شعاع النجم السامر ، أي قبل تفتح الزهر وقبل أن يحبو الفجر من خدر أمه . فهذا الفجر وهذه الزهور وتلك الحمائم غير المشاهد المألوفة كل صباح ، لأن هذا الصباح مختلف عند هذا المغني وان كان هو نفسه عند غيره ، لأنه عند العشيق طالع من القلب مشهود بعيون الوجدان ، فالصباح أجمل لأن الجميلة تحت شعاعه ، والزهور أنضر لأنها ترنو الى وجه الحبيبة كعينيه ، فصباح المغني كَسَحَر مجنون ليلى من وجه واحد لا من كل الوجوه ، فقد تلاقت بدائع الجمال الطبيعي وبدائع الجمال الانثوي كصورة واحـدة متداخلة الالوان على تباعدها ، متشابهة الاشكال على اختلافها . هذا الخليط المنسجم من المشاهد الفاتنة مزيج من روعة الطبيعة ودهشة الحس الفني ، حتى ولو كانت المقارنة بين هذه المشاهد عن طريق التشبيه ، لأن التشابه لا يعدم الفروق ولا يتلاقى الشبهان إلا لتوحدهما بالحالة الشعريه .

اذا كانت الصورة السابقة تشبه تصور مجنون ليلى ، فان أمامنا صورة تشبه عديدا من صور التشبيه :

أسـعد مسـاك لا عالي المنـاظر
لا منـظرك لا حيث انت سـامر
يا مـن كعوبك شمس بعـد ماطر

المناظر في اللهجـة الشعبية أعلى غرف البيوت لإطلالها على الاجـواء المنفتحه ، فالشاعر يتصور لحبيبته قصرا عاليا فيه عدة غرف عالية ولا يدري في أيها تقيم ، فيبعث تحية المساء الى كل الغرف العالية بالتعميم ، ثم يخصص غرفتها المجهولة والمعرّفة بوجودها ، ثم ينتقل من جمالية المكان وروعة المساء الى نعومة الجسد ، ثم يذهل كيف يصور ذلك الصدر الانثوي فيرى الشمس شبيهة كافية ، ثم يرتاب في هذه الكفاءة فيضيف الى الشمس عنصرا أبهى وذلك عند شروقها بعد غيم ماطر :

يا مـــن كعوبك شمس بعد ماطر

هنا دخل المغني منطقة التشبيه المشترك ، فكم شبه الشعراء حبيباتهم بالشمس أو رؤهن شموسا على طريقة التشبيه البليغ أو المجاز، لكن المغني خصص من الحبيبة منطقة واحدة وهي النهود ــ الكعوب على تعبير الاغنيه ــ •

هل كان المغني على علم بقول أبي تمام ؟:

مطــر يذوب الصــحو منــه وبعــدهُ

صــحو يكاد مــن الغضارة يمطــرُ

لا فرق أن يكون المغني على علم ببيت أبي تمام أو على جهل به ، لأنه على أتم العلم الحسي بجمال الشمس بعد المطر وغضارة الصحو بعد الغيم ، لكن عبارة (كعوب) تستدعي سؤالا :

لماذا جمع المثنى ؟ والسؤال يستدعي سؤالا :

هل الاغنية أول من جمعت المثنى ؟

الملحوظ ان هذا الجمع وارد في الشعر العربي وفي الغزلي بصورة خاصه

فهل جمع المثنى من فعــل الدهشة أم من فعــل الجواز اللغــوي أو التجوز الفني ؟؟

يقول كثيِّر عزَّة :

نظرت اليهــا وهــي ذات مجسَّدٍ

على حــين أن شبَّت وبانت نهودها

ولم يقل « نهداها » •

هل هذا من قَبيل استكثار القليل لكونه من حبيب ؟

هذا ممكن نفسيا ، غير ان شيوعه يقربه من القاعدة في شعر الغزل ، كما نلاحظ الخلط بين الجمع والافراد للمخاطبة الواحدة في قول « جميل » :

وكم قلت في شـعري لكم ورسـائلي
أحـاديث شـوق شـرحهنَّ يطـولُ

فان لـم يكن قولي رضـاكِ فبلغي
نسيم الصبا •• يا « بثنُ » كيف أقولُ

في البيت الاول جمع المخاطبة في قلت لكم ، وفي البيت الثاني افراد المخاطبة في عبارة رضاك وبلغي •

اذن فالاغنية الشعبية العاطفية تشترك مع الغزل الفصيح في الخطأ اللغوي وفي تجوزه فنيا ، فاذا كانت الاغنية رأت كعوب الحبيبة شمس بعد ماطر ، فان « كثير » قد رأى نهدي حبيبته مجموعة نهود •

لمـاذا ؟

لأن المحبوبة الحسناء قد اختصرت كل الحسان في رؤية الشاعر فلم يعد ينظر الى حسن في سواها •

اذن فبدائع الطبيعة وجمال الانثى ونفس المحب عالم واحد يبتهج بالانس ويصيح فيغياب الانس ، وتكون الطبيعة الجميلة هي الملاذ للمهجور والمهجورة كما تعبر هذه الاغنية الانثوية :

يا نجـوم يا سَـرَدْ	خلفت ما اشكي على حد
ما اشـكي إلا عليـك	يا سـامر الليل الاسـود

تدل حياة الريف ان المرأة العاشقة أكثر سهرا ، لأنها مكلفة بالعمل من آخر الليل أيام كانت المطاحن نوعا من الاحجار ، وأيام كانت الموارد على بعد ساعات من الحي ، وهذاعمل نسائي تتنبه المرأة عدة ساعات حتى لا يباغتها الصباح ، فاذا أضيف العشق المحروم الى حياة المرأة زادها سهادا الى سهاد ، ومن هنا نشأ المثل الريفي (أسهر من مطلقه) •

من هنا تتجلى مدلول الاغنيه :

(يا نجوم يا سرد) النداء يستغيث بكل النجوم المتتابعة أو المسرودة كالنسق الكلامي ، ثم تبوح الاغنية الى النجوم بالسر الذي حجبته عنا ، فلا ندري ماذا شكت الى النجوم وانما ندري أنها شكت اليها عامة وخصصت نجما واحدا ، ربما كان أكثر بهاءا في سواد الليل ، النجوم في هذه الاغنية تختلف عن النجوم في مداراتها ، فهي هنا مسرودة كلغة قصة الحب ، وهي هنا سميرة لليل كحبيبات لا دائرات فيه بقوة الطبيعة ولا بفعل الجاذبية ، هذه الاغنية بسواد ليلها وسهاده وتألق نجومه وخفوتها ، تشبه حال « ذي الرمة » وهو يعد الحصى ويخط التراب ، ولعل الذي يعد النجوم ويشكو اليها أتعس من الذي يخط الرمل ويعد الحصى ويرى الغربان على دار الحبيبه ، الطبيعة في الاغنية الشعبية نجومية الظاهر رمادية الحنايا ، فيها الليل بجمال نجومه ورهبة ظلامه كما تحسها نفس العاشقة ، غير أن الاغنية الشعبية لا تقتصر على جماليات النجوم والزهور ، وانما تحشد كل ظواهر الطبيعة من شروق وغروب ونجوم وزهور ، نأخذ مثلا : الاغنية التالية وهي تحاول كسر قيود الانسان ، لكي يملك حرية كالطيور التي تحب بدون خوف ولا رقيب ، أو انها تخاف ولا تعرب عن خوفها ، لقد لمحت الاغنية الى الحالين ، الى انتفاء الخوف وامكان وجوده :

قالت العَصْفَره	خذني معك يا بن خالي
بعدهم لا القفار	يا « راويه » بنت خالي
ما نخاف من حدا	الشمس وانتِ قبالي

تكتنه الاغنية عدة ملامح : عشق العصفورة والعصفور ، فرارهما بالحب الى القفار ، محاولة محاكاتهما حيث لا عذول وحيث يقابل العاشق محبوبته تحت الشمس بلا خوف ، وكأن الحبيبة والشمس صورة واحدة تشملها نظرة واحدة « الشمس وانتِ قبالي » بلا تشبيه وبلا مجاز كأن الشمس والحبيبة في قميص واحد ، لأن العالم تأطر شخص امرأة واحدة فقد أصبح ذلك الجزء من العالم مجتمع العالم الجميل : من ضياء واخضرار ، فهذه الشمس المرأة أو المرأة الشمس من ابداع لمحة اغنيه .

فكيف تناسجت الاغنيه ؟

تناسجت من لغة عصفورة لعصفور لم يبوحا بحرف ، فالعصفورة لم تقل لعصفورها خذني يابن خالي •

فلماذا تصور المغني للعصفورة كلاما ؟

ولماذا تصور قرابة عائلية للعصفورين ؟

فعل هذا من أجل يغري ابنة خاله ، ثم جسم الاغراء بخلو مكان اللقاء من كل شيء إلا منهما ومن الشمس التي تضيء مفاتنها وتفسر الغوامض من آيات حسنها •• فالجمال الطبيعي والجمال الانثوي هنا كيان واحد ورفيق اثنين •

فلماذا يستحضر العاشق المغني صورة الوقت الى جانب صورة الحبيبه ؟

لكي يصبح الزمان جزءا من القلب وشاهدا على خفوق القلب كهذا الشاهد الغنائي :

مغرب دنى وانا نويت أصلي
وابليس حضر وانا ذكرت خلّي

المغرب بعمق جلاله وغموض احمراره واصفراره انعكاس لقلب الحبيب وخد المحبوبة ، وابليس رمز وساوس القلب ورمز تمرده بين الضلوع •

هل الحس الديني صنع هذه الاغنية ؟

انها من الحس الديني والحس الغرامي معا ، وهذا من نقط الالتقاء بين الاغنية الشعبية والشعر الغزلي الفصيح •

ألم يقل « جميل » :

أصلي فأهذي في الصلاة بذكرها

لي الويل مما يكتب الملكان

ويقول « المجنون » :

فوالله ما أدري إذا ما ذكرتها
أعشرين صليت العشاء أم ثمانيا

فهل الاغنية الشعبية أقرب الى قول « جميل » ؟

أو أدنى من تعبير « المجنون » ؟

انها تجمع بين هجس الشاعرين وتزيد حضور ابليس كرمز للذهول عن كل شيء إلا وجه الحبيبة كجزء من القلب تحن اليها بقية أجزائه ، الاغنية ترمز بحضور ابليس كسبب للخطيئة ، « جميل » يرمز بكتابة الملكين لغواية القلب ، غير ان الاغنية الشعبية تتفرد بتصوير الجمال الطبيعي واتقان صورته : مغرب دني ، فان دنو الغروب صورة جميلة تتفرع منها صور من أوائل الظلام وآخر النهار ، ومن آخر ذيول الشمس وأول أهداب النجوم ، فهنا الجمال الكوني يُذكِّر بشبيهه وهو جمال الخل الذي يشبه جمال الغروب الذي ذكر به ، لأن المثيل يستحضر صورة مثيله .

لكن ما هي مقاييس الجمال في الاغنية الشعبية ؟

ان الحب هو الذي يخلق الجمال ويفصل مقاييسه وان كان لكل بيئة مقاييس غير مضبوطة للجمال الانثوي ، ولعل الشعر العربي من الجاهلية الى العصر الاموي وما امتد منه يتفق على مقاييس تقريبية لجمال المرأه ، وقد أدهش « كعب بن زهير » معاصريه بتصويره الرشاقة في مكانها والامتلاء في موضعه :

هيفاءُ مقبلةً عجزاءُ مدبرةً
لا يُشتكى قِصرٌ منها ولا طولُ

أما « ابن أبي ربيعة » وهو المنقطع لتتبع الحسن فان عرائس هواه من البدينات في الغالب ، لأنهن بنات الرّفاه والنعيم ، فأكثر صُوَرِه من هذا الشكل :

تأبى الروادف والثديُّ لقمصها
مس البطون وأن تمس ظهورا

مثل هذا التصور الشعري ، الوصف التاريخي لمعشوقات ابن أبي ربيعه: كالثريا بنت علي وأمة الوهاب التميميه وعائشة بنت طلحة وسكينة بنت الحسين : فكلهن موصوفات عند المؤرخين بالامتلاء المفرط ، قال الكلبي : كانت [الثريا بنت علي] ترنحُ بغلتها من الاعياء ، وروى صاحب الاغاني عن معاصرات [عائشة بنت طلحة] : انها كانت اذا جلست فاضت أردافها على الاريكة بما يزيد على شبر ، وهذا الحنين الى الافراط في السمن يدل على المجاعة الحيوانية الى اللحم في أي مكان على أي عظام ، وهذا حس بدوي كما يرى (قدامه) .

اذن فقد كان الامتلاء مع رشاقة الخصور أو مع بداتنها من مقاييس الجمال .

فهل تملك الاغنية الشعبية مقاييس للجمال الانثوي ؟

لقد دلت النصوص السابقة على امتزاج جمال الطبيعة بجمال الانثى ، وفي مقدور الاغنيات الآتية ان تعطي ملامح من مقاييس الجمال ، وسوف نلاحظ ان الرشاقة أغلب اثارة وأكثر تصورا في منظور الاغنية الشعبية سواءا كانت المرأة ممزوجه بالطبيعه ، أو كانت الطبيعة ملموحة فيها كهذه الاغنية من الفن « المُطرّح » :

يا دقيق يا رشيق	يا زين يا عُنق الابريق
المحبه حريق	يا زين من غير تحقيق
اللقا لا الطريق	ما غير نفتق لك الريق

هنا جملة مقاييس : أولا الدقة على اعتبارها غير الرشاقة لأنها خطوط ومعالم تناسب ، وهذا علامة صحة الذوق الجمالي ، لأن الدقة عكس الامتلاء ، على حين الرشاقة خفة حركه ، لمعات ابتسامه ، جمال لفته ، فالدقة قوامية ،

والرشاقة خفة حركات مثيره ، ثم تجمع الاغنية بين الرشاقة والدقة بالتشبيه الملموح (يا زين يا عنق الابريق) وبعد أن تفصل الاغنية محاسن الدقة وخفة الحركات تجْمل صفات الحسن في عبارة واحدة (يا زين من غير تحقيق) كاشارة الى تكامل المحاسن وجمال التناسب بين الدقة والرشاقة والظواهر والخفايا فالصورة متكاملة الاجزاء متلائمة الفتون ، لكن هذا الحسن من خلق المحبة فهو جمال بدون تحقيق ، أما جمال الطبيعة فتلمحْ اليه اشارة (نفتق لك الريق) فهذا تلميح الى الصباح ، لأن فتق الريق بالمصطلح الشعبي هو الاكل أو الشرب بعد النوم ، والافطار هنا ضمة أو قبله .

تملك هذه الاغنية مقاييس جمالية أو ما يدل عليها ، لكن هناك أغنيات تلمّح الى الجمال الخفي أو الجمال المعقد وهو عندهم الجمال الحقيقي ، لأن المرآة المثيرةتهيّج آنيا ولا تطبع القلب بالحب ، أما معقدة الحسن فهي كالفصل الفلسفي تتكشف بتكرار القراءه ، لأنها لا تسلم أسرارها لاول نظرة، والاغنية تشير الى الجمال المعقد بأبسط تعبير :

يا شركسي يا قـات بـين « كَفْتَه° »

بـين ابسرك واموت عليـك سـكته

الغصن الانثوي هنا بين عدة أوراق مختلفة الالوان والاحجام : كغصن القات المخبأ بين لفيف من الاوراق التي تصون نضارته وتحفظ نكهته .

أما هنا جمال معقّدتتجلاه النظرة بعد النظره ؟

أما هنا الماح الى عمق الحسن ، لأن الجمال الذي تشمله أول نظرة أو الصارخ لايملك اثارة للنظرة الثانيه ، لأنه أنفد ما عنده عند أول نظره ،والتعبير عن الرشاقة هنا ملحوظ من (قات بين كفته) لأن دقة الغصن شكلت اختفاءه كما شكلت خصوبته كثرة الاوراق حوله ، فهذه الاغنية تومىء الى الرشاقة بلوازمها ، كما تومىء الاغنية التالية عن الرشاقة بحركتها وفاعلية تلك الحركة.

يا الله رضـــاك ما قد جزع مقوّت

إلا بنيّـــه خصرهـا يُمَـــوِّتْ

الاغنية تنسج خيوط الصباح في حركة القامة الميّاسة ، وتعبّر عن الرشاق بتأود الخصر وتناغم خطوات الحسناء تحت تدفق الاضواء الصباحيه ، لأن عبارة (يا الله رضاك) اشارة الى بزوغ أول الصباح ، ورؤية المليحة في ذلك الوقت مثار الالتفات والرنو اعجابا بالحسن واكبارا للنشاط الانساني الذي تساجل خطاه خطوات الصباح الباكر ، فالدقة والرشاقة جمالان مختلفان وليسا لفظا مترادفا ، لأن الرشاقة خفة حركه ، والدقة علامة على تواصل الكدح حتى لاتشكو المليحة « ثقل الازار وبهر الأنفاس » كما يقول عشاق اللحم الانثوي.

اذن فمقاييس الجمـال الانثوي في أغنياتنا الشعبية يصـدر عن ذوق حضاري ، وعن ملكة فنية تغوص من البهاء الى الابهى ، وتمزج بدائع الطبيعة بقسمات الحسن البشري ، ومـن الملحوظ ان ابداع التصور يشكل عالم الصورة فتتبدى أروع الصور كتعبير عـادي لابداع يتجاوز العـادية الى الابتكار ، ولعل هذا المزج بين الحسن الكوني والحسن الانساني من تأثير المحيط الريفي الذي يبدع الجمال ويبدع تصوره وتصويره ، لأن الريف عالم البساطة ورمز النقاء في كل صوره وفي كل انتاجه المادي والفني .



غنائية المكان .. في الأغنية الشعبية

لعل المجاز في اللغة الادبية هو الحقيقة في نفس الاديب ، لأن مجموعة العلاقات بين المجازات والحقائق كونت حقيقة المرئي في عيون الحدس وفي رنو النفس ، فالذي يرى شمسين من النور والبهاء البشري تصور البهاء القريب المتحرك على الارض ولم يتصور الشمس الطالعة كل يوم إلا لانعكاسها على الشمس التي يحب الغياب فيها ، ومن المجاز المعروف (المكان) لأن القصد من فيه من الناس كما يقول البلاغيون ، باعتبار آن المحل نفس الحالين فيه مستشهدين بالآية : [وسلو القرية التي كنا فيها والعير التي أقبلنا فيها] ، والحقيقة : أهــل القرية وأصحاب العــير ، وعلى هذا المفهوم فالمكان هو الناس ، ومن قبيل الانطلاق من هذا المفهوم فان المكان جزء من الزمان وصورة الحضارة ومجتمع الناس الذين يفعلون في الزمان وينفعل فيهم الزمان .

اذن فالمكان قطعة من الارض يصبح بلمسة الفن قطعة فنية وقبل أن يلمسه الفن يبدو منظرا عاديا لاعتياد النظر فيه والتحرك عليه ، وعندما يعبر عنه الفن ينتقل من عادية المرأى الى نظرية المعنى ، ولكن هل الاغنية الشعبية مجازية التعبير ؟

ان المجاز بكل علاقاته الفنية غير مقصور على الفن الفصيح ، لأن الفنون الادبية سبقت علوم البلاغه ، بل لا تشترط علوم البلاغة كسر من أسرار الاجادة ، فقد يفوه التعبير العادي بمعنى غير عادي ، لأن اللغة أدوات افصاح وابلاغ ، وكل موضوع يعطي تعابيره من داخله ، الجبل يعطي لغة الشموخ ، الصلابة الثبوت ، كما تعطي أسراب الطيور لغة الزفيف والرفيف والدفيف حتى ان التسميات شكلت دلالة على مسمياتها : الصخرة تعطي حروفا قاسية كاسمها ، والزهرة تعطي حروفا كرقتها وتفتحها ، لأن اجتماع الصاد والخاء

والراء والهاء دلالة على صلابة الصخرة ، كما أن الزاي والهاء والراء والهاء تشكل تسمية رقيقة لها نعومـــة الزهرة وتفتحها ، لكن هـــل كل الحيـــاة صخور وزهور ؟

انها أعرض وأطول ، ومادام لكل مظهر تسميه ، فان لكل شيء تعبيره فليس هنا تعبير سيء من ذاته ، وتعبير جميل من ناحية لغته ، وانما هناك تعبير عن جميل وتعبيرعن سيء ثم تتفاوت تراكيب التعبير فنيا فتدل على هذا وذاك مباشرة أو تلميحا ، وليس لنا إلا لغة واحدة عبرت عن كل ما في الحياة من جميل ودميم‌ومن حلو ومن مر ومن شموخ ومن سقوط ، والمسألة حسن تعبير حتى عن المقيت من الافعال والذميم من المرئيات ، نأخذ مثلا عبارة (الرفث) فهي تعبير لقذارة الانسان ومع هذا عبر عنها القرآن والشعر بلفظها ومدلولها، ففي الآية الكريمة :

[أحل لكم ليلة الصيام الرفَث الى نسائكم •• الخ] •

وفي الشعر من أمثال قول النابغه :

يُحسبْنَ مـــن لين الحديث زوانيـــاً
وبهـــن عن رفَث الرجـــال نِفَـــار

وفي كتب الفقـــه باب للحيض وباب للغسل وأبواب أخرى فيها كل التفاصيل بألفاظها الدالة ، حتى ان الطلاب المراهقين يعرقون وهم يقرؤون من أمثال هذه العبارات في فسخ عقد الزواج : (كالرّتق والعفَـــل والقـــَرن والعطاط) وكل هذه الالفاظ من عيوب المنطقة المستورة في المرأه ، فاللغة واحدة وانما يُجمّل التعبير جودة الافصاح عن المظاهر المتناقضه ، لأن المزاهر غير المزابل،والشواطىء غير المقابر،ونضارة الخدود غير بشاعة لحظات طلق المرأة ، وكل هذه حياة يعبر عنها الادب بقوة الدلالة ورهافة الرؤية سواء في أغنية شعبية ، أو في قصيدة وصفية أو هجائيه ، أو رثائية أو مدحية ، لأن كل تعبير يحقق تمام بنيته باقترانه بموضوع وارتباطه بخصوصيات معانيه ، ولعل الاغنية الشعبية أكثر بوحا عن المسميات كما هي :

قلّي ، انــا لش يــا حبيبي اتي
واعمر لك المفرج في شــارب ...

لم يحتج أبو نواس الى التنقيط لأن التورية أغنته عنه :

لا أشـــتهي الحيض ولا أهــلهُ
غيرك أشــهى منك في المركبِ

لا أشـــتري الطمــث بملمومــةٍ
ولا أبيـــع الظبـــي بالارنـبِ

عرف الناس ماذا يعني النواسي عن طريق درايتهم بغلمانيته ، وتبينوا تتانة المرأة بتشبيهها بالارنب كريه البول والمراد المصــدر لا السائل ، فهذه التوريات الشفافة أغنت النواسي عن التنقيط رغم وضوح الدلالة .

اذن فالادب بشري من صنع البشر ومن معطيات تجارب الارض بمختلف دماماتها وجمالياتها ، وكل جميــل ودميم نسبي في ذوقه وفي ذاته،والمكان مجتمع الناس ورمز حضارتهم ، وقد لاحظنا الاغنية الشعبية وهي تفصح عن المكان كحبيب وكبغيض وكأن المكان صوت الاغنية وصداها لأنه منبت المغني والاغنيه ، فهو حزين لحزن المغني أو بهيج لابتهاج المغني .

وادي الضباب غيلك غزير ســكّاب
نصــه مطر ، نصــه دموع الاحباب

فالجمال هنا والدمامة ملحوظة مــن ورائه ، لأن اجتماع المطر والنهر والدموع ينطوي على مأسوية بكائيه ، واذا كان للدموع صفاءها فان لوجه الباكي تشنجه الدميم ، والاغنية تعبر عن البكاء بالدموع ، كما عبر النواسي عن الارنب بخبث الرائحة ، وشبهه بالمرأة التي يفضل عليها غيرها من الجنس الآخر ، اذا كان « وادي الضباب » في الاغنية تقنع بالبهجة على المراره ، فان (جبل صبر) يعطي الاغنية لغة الفرح لاختلاط الجمال بالجمال :

جبـل صبر ملـوي ثـلاث ليـّات
ليـة بنـات وليّتين غصـون قـات

الاغنية لا تتجاوز الظواهر النواعم الخضر كاشارة الى الخصب البشري والمكاني ، فالمكان هنا معشوق لأن فيه الحبيبين : المرأة والقات ، والقات أكثر من البنات لأن الاحتياج اليه أعنف ، لأن لحظات متعته أطول مـن لحظات الفراش أو لأن صنع الانسان أكثر من الانسان وأدل عليه ، الجبل ثلاث ليات مدرجات احـداها بنـات واثنتان أشـجار قات ، فأين أحجار الجبـل وأشواكه وهوّاته ؟

رأت الاغنية المرئيات السارة وسكتت عن غيرها للعلم بها ، فجبل صبر عند الاغنية غير جبل ابن خفاجة الارعن الموحش ملجأ الهارب ومأوى الذئاب ، ذلك لأن [ابن خفاجه] شمولي النظرة رأى محاسن الجبل في شموخه ورأى معائبه في كونه مأوى قتلة وكهوف ذئاب وملجأ توابين وشاهد انقراض وبلاياه كما يقول النص :

وأرعـن شـمّاخ الذوائب طامـحٍ
يزاحـم أعنـان السمـاء بغـاربِ
وقـور" على ظهـر الفـلاة كأنـهُ
طـوال الليـالي ناظـر في العواقبِ
نظرت إليـه وهـو أخرسُ صامت"
فحـدثني يـوم السـرى بالعجـائبِ
وقال : الى كم كنتُ ملجـأ خائفٍ
وموطـنَ أوّاهٍ ــ تبتّـلَ ــ تائبِ
وكم مـربي مـن مـدلج ومؤوبٍ
وقـال بظـلي مـن مطـيٍ وراكبِ
فما كان إلاّ أن رمتهـم يـد البـلى
وطارت بهم ريـح النـوى والنوائبِ

اذن فابن خفاجة يرى الحسنة ونقيضها والجلال وعنصر رهبته ، على حين تكتفي الاغنية برؤية الغصون البشرية والنباتية كتعبير عن حالة الابتهاج عند المغني وكاشارة الى جمالية المكان ، كما سوف نلاحظ حالة الاكتئاب عند أغنية « جبل نقم » ، فهذا المكان مفقود الصفة لأن خريفه غير مشمس وغير ممطر ، فهو كظل ثقيل على الصدور :

جبـل نقم اليـوم ، أول الخمس
كذاب خريفك لا مطـر ولا شمس

المغني يستشعر حيوية الجبل فيخاطبه كحي عاقل لأنه جزء م نالوطن ، وكل ذرة تراب جزء من نفس المواطن ، لهذا ابتدأت الاغنية بالنداء المقرر لأن المنادى حاضر في النفس يجب لفته الى سـوء أحواله ، وكأنه مسؤول عما حدث • فاليوم أول الخَمْس وهو آخر أيام موسم المطر الخريفي وأول موسم الصحو ، فكيف مر الخريف غائما يحجب الشمس ويحتبس المطر ، أي منظر أشنع من هذا ولاسيما في المناطق التي تشرب من ميـاه المطر وتزرع وترتع مـن آثـاره •

هل هذه الاغنية هجو للمكان ؟

انها أمرّ هجاء ، وكم في الشعر العربي من هجائيات للاماكن والنبات والخيول والبغال ، لأن كل مكان يختلف باختلاف النظرة اليـه وكل نظرة تتكون في الرائي والمرئي ، أما هجـا الشعراء الازمنـة والامكنة وأشادوا بالازمنة والامكنه ؟!

ان الاغنية الشعبية لا تخرج عن المناخ الشعري في كل موضوعاتها •• من عاطفية وحربية ونباتية فاذا كان الغضب على « جبل نقم » نفعي فانه غضب المحبة أو انعكاس خيبة الامل ، ولا يخرج هذا الغضب عن دائرة الشكوى من السحاب الخائب الذي أوهم بالوعد وأخلف الانجاز ، فجبل نقم أحسن حظا من « جبل عُشاق » الذي كان مأوى العشاق ثم فضح السر لأنه ضخم الاعالي دقيق الاسافل كما تشخصه الاغنية الهجائيه :

جبـــل عشـــاق يا بغـــل فوق كلبـــه
شـــلّو دمـــك كيف تكشف المحبـــه

لقد كان هذا الجبـــل مأمونا على السر ، فكيف آفشى وهو الامين ؟ لا توضح الاغنية المرات الفاضحة ، ولكنها تنادي الجبل بغضب وحب وبمزاح المرأة العاشقة : شلو دمك ، انها الرد على غزل تنطوي على اجابة ، لأن مجرد الرد على المتغزل تؤدي الى التفاهم وعبارة : شلو دمك دلالة على اللين ، لكن جبل عشاق يبدو كمعشوق في النفس وكفاضح للعشق في واقع الحكاية ، ولعل الاغنية تنطوي على قصة قلبية أو قروية منسية ، لأن بعض الاغاني تشير الى أحداث مروية مات رواتها أو انمحت بأحداث أخرى ، فهذه الاغنية قصة قلبية فيها هجو تشخيصي للجبل وفيها استلطاف حتى للفضيحة لأنها اشاعة حلوة لمجيئها من أحلى ، باعتبار المرأة أميل الى السمعة بسوئها وحسنها لأن أكثر الناس يعشقون بآذانهم ، أما راجت أكثر البطولات بالسماع ؟! وكلما تفنن المغني أو الحاكي في ابداع البطولات والفضائح كان السمع أكثر عشقا ، ولعل أبدع الاغنيات تناسجت من الحكايات السماعية : كحكاية « الدودحية » التي عمت المناطق وكأخبار زحف الاتراك على [الحديده] ، وغير هاتين من الحكايات التي غناها السامعون عن رواية الشهود ، لأن التصور مبعث الفن على حين المشاهدة تسد مجال التصور فلا يصدر عنها فن إلا بعد أن تصبح تاريخا أو طيف أحداث ، هذه الاغاني تموضعت الجبال والوديان فعليها روائح الريف وفيها تصور المدينـــة ، لأن المـــدني يندهش بسفور الريف وبساطته فيغني كجداوله وسهوله بل ان المدينة والريف في بلادنا مجتمع واحد ، فحول كل مدينة أودية زراعيه ، وفي كل مدينة قطاعات تحترف الزراعة من مثل [صنعاء] التي كانت تحيط بها مئات المزارع الى عهد قريب: كشعوب والصافية وقاع صنعاء وباب البلقة .

لهذا حفلت الاغنيـــة الصنعانية بأسرار الاماكن كتلمس ظريف لسرية العاشقين ، كما في هذه الاغنيه :

ما نزلتــك بير العزب بين الشموس الحاميه
أو شي معك مقضي عرض أو منفعه للبونيــه
أو خط في بيت البريد أو فيالطريق لا الصافيه
ما نزلتــك هي منفعــه أو لا بنيــه حاليــة

بمقدار ما تشكل هذه الاغنية مسردا جغرافيا ، فانها تشكل مسبرا يبحث عن العلة في التستر على الحب والتمظهر بغيره ، فهي تبدأ بالسؤال : ما نزلتك بير العزب ، وتجيب بتحديد الوقت الحار الذي لا يبرر الخروج . ثم تتساءل عن السبب : هل هي منفعة الى البونيه؟ هل هو خط في بيت البريد؟ ثم تتخابث الاغنية فتتساءل : هل أنت في الطريق الى الصافية أو منها ، ثم تطرح التساؤل التقريري الذي عرف وتجاهل :

ما نزلتك هي منفعه أو لا بنيه حالية ؟

لكي تصل الاغنية الى هذه النتيجة لهثت وراء التعليل من بير العزب الى البونيه التي تقع في طرفه الى بيت البريد الواقع جنوب بير العزب في عهد الاغنيه ، ان هذا من قبيل الاستطراف لغرابة احتيال العشاق وطفولة معاذيرهم ويبدو هذا الاستطراف فنــا صنعائيا كما حكت الاغنية الاولى وكما تشير الاغنية التاليه :

غصن الشذاب قالوا خطي مــن الباب
ما هو شذاب هو جاء يزور الاحباب

هذه الاغنية تكشف السبب وتخبر عنه ثم تؤكد خبره ، دون أن تشير الى أي باب من الابواب،وانما تشير الى العادة وهي بحث النساء عن أغصان الشذاب في مناسبات الاعراس والولادات وهذا قد يشكل سببا لطلب غصن الشذاب والقصد غيره كعادة العشاق المقموعين ، لقد لاحظنا الاغنية المكانية وهي تعاتب « جبل نقم » وتصف جماليات « جبل صبر » وتشنع على « جبل

عشاق » وتستظرف ــ في مرارة ــ وادي الضباب ثم تصور العشق الصنعائي بلباقة حيلة وفطانة اكتشاف الحيل ، لكن هناك أغنيات تؤانس المكان صديقا أو دليلا صادقا الى الحبيب :

أب الغـروب وشـرقي المشنّه

من أبصر المحبوب منكم بعينـه

لابس قميص أخضر من فوق زنه

الاغنية تأنس المكان ، فتسأله كواحد من الناس وتخلع عليه أهم جوارح الرؤية وهي العين لكي تصح شهادته ، وبعد أن تشخص المكان كما ركبته تحدد علامات المحبوب من ملابسه :

لابس قميص أخضر من فوق زنه

كاشارة الى أناقته وترف عيشه ، لأن أغنياتنا ترى في وفرة الثياب آيات الجمال والترف ، كما تقول احدى الاغاني المعروفة :

لابس قميص جيلاني من فوق سبعه قمصان

ان هذا التلذذ بأوصاف الثياب وأصنافها دليل على عنف بؤس المجتمع وعلى كثرة العراه ، حتى أصبح وجود الثياب اللماعة علامة امتياز طبقي تتبعه بالتصور وفرة الجمال ، وان كان هذا المقياس غير مطرد على كل المترفين ، لأن في الشعاب والاودية جمالا أكثر بهاء أو أصالة من أهل القصور وكثافة ثيابها .

اذن فالحنين الباطني في هذه الاغنية وأشباهها الى رغد العيش لا الى فتن الحسن ، ان هذه الاغنية تشبه اعلان ضياع الاطفال اليوم ، لأنها تعين نوع الملابس وألوانها .

فهل كانت هذه الاغنية إلا اعلان عن ضائع بينت علاماته الخارجيه ؟ : لابس قميص أخضر من فوق زنه .

وكأن هذه العلامة تكفي تفسيا للقيا الضائع ، غير أن الاغنية أذهلت بحالتها عن جماليات المنطقة وما ترِفُ فيها من غصون وينبسط عليها من أضواء،كالاغنية التالية التي لمّحتْ الى خلو المنطقة من الاشجار عن معرفة لوسط منطقة « عنس » التي تتكون من قيعان صفصف تمتد فيها الحقول الزراعية وقلما تقوم في بعضها أشجار،لهذا فالمنطقة مشمسة مكشوفة الجوانب وهي شاقة على المسافر الرقيق ، كما تبوح الاغنيه :

باللـــه عليكم يا مسافرين عنس   خلّي معاكم ظللوه من الشمس

فهذا اعراب عن تجربة منتزعة من معرفه ، وهو في الوقت نفسه غضب على الجو الذي تتمنى تلطفه ، لأن ضحايا الشمس كانوا يعدون بالعشرات لطول العمل تحتها ولشدة الحركة في حرها ، واذا كانت الشمس الحارة رمز غياب الخصب فهي مؤدية اليــه ، وهذه الاغنية ، هجو غير مباشر كبغض منعكس عن حب لأرض الوطن،ومَنْ يتحرك عليها وما يتأجج في جوها .

اذا كانت الاغنية لا تخلو من سذاجة ، فانها أحلى ما فيها لنقاوة البراءة وحس استجابة الطلب لأن المرء لا يطلب إلا عن أمل ، كل هذه الاغاني كانت من نسيج المكان والانسان ، المكان ابدع الاثارة الغنائية ، والانسان الفنّان مزج لغة التراب والخضرة بدقات قلبه فغنى المكان وتغنى الانسان لأن المكان الناس والزمان والحضارة والماضي والغد .

أغنيات الغربة

بما أن الانسان مطبوع على حب المعرفة ، وعلى المزيد منها لمواجهة تقلب الوجود ، فان الاغتراب كان استجابة لهذا الحنين لمزيد من الخبرة والاكتشاف الى جانب دوافع الضرورة •• ولعل الانسان اهتدى بالنجوم لأنها دائرة كما تصورها ، ثم اقتدى بالطيور ، لأنها تعبر المسافات الابعد بسرعة تمنى امتلاكها الانسان ، كما يقول الاول :

أسرب القطى هل من يعير جناحهُ ؟ لعلّي الى من قد هويت أطيرُ

وعلى هذا الضرب رددت أغنياتنا الشعبية نداءات الطيور ، لكي تحمل الاشواق وتخبر عن الاحباب ، كما سوف ترينا النصوص ، غير ان الطيور لم تكن وحدها المحسودة على حرية الانطلاق ، وانما كانت الرياح أكثر إثارة للنفوس ، لأنها أسرع رحيلا ، فبثها الشعراء حنينهم الى الاحباب وشموا من نفحاتها عبق الاحباب •• من أمثال قول الرضي :

هبّت لنا من رياح الغور رائحة" بعد الرقاد عرفنا هابرياكِ

ومن أمثال قول شاعر آخر :

حجبوهــا عــن الريــاح لأني قلت ياريح بلّغيها السلاما

فالطيور والرياح أول قدوة الرحيل من أرض الى أرض •

من هنا اكتشف الانسان طاقته ووسائل انتقاله ، فامتطى الخيول والابل، وظل يكتشف وسائل أسرع حتى استخدم الحمام الزاجل لنقل رسائله ، الى أن أوصلته رحلة الزمان الى صناعة السفن والطائرات ، فحلق كذوات الاجنحة وعبر البحور كأسماكها •

اذن فالاغتراب ضرورة ، إما لطلب العيش ، أو ابتغاء النجاة من عدو ، وهو على أي حال أهم وسائل كسب الثقافة ، لأن الضرورة مجرد سبب

لتجاوزها وتحقيق غيرها من ضروب المعارف •• وقد كان اليمني منذ القدم ولوعا بالرحيل : إما فاتحا ، أو باحثا عن وجود ، أو مستزيدا من معرفة ، أو ملتمسا لنجاة •• فقد هاجر اليمني لعدة أسباب ، على مختلف حقب التاريخ : كان في عنفوان حضارته يرحل غازيا أو تاجرا ، فعرف عدة عوالم وهو تحت راية الغزو أو خلف قوافل التجارة ، حتى قيل ان غزواته وصلت الى الصين والهند أيام المعينيين والسبائيين وان كان « ابن خلدون » يفند هذه الروايات لوجود دول لهـا قوة المعينيين والسبائيين ، من أمثـال الاكاسرة في الفرس والقياصرة في رومـا الشرقية والفراعنة بمصر ، فهذه الدول على رأي « ابن خلدون » تحول دون وصول الفتح اليمني الى الشرق الاقصى •• مهما يكن هذا التفنيد فان اليمنيين قد انتشروا بشكل أو بآخر : إما في حملات حربية ، أو رحلات تجارية •• لأن القوة في يد الانسان كالنهر في مجراه لا يقف إلا حين تنضب ينابيعه ،وقد كانت التجارة اليمنية تجوب البحار ، بدليل التطور في صناعة السفن •

اذن فقد ارتحل اليمنيون محاربين وتجارا ، وعندما شاخت السياسة تداعت الحضارة اليمنيه،، فأطمع هذا التداعي غزاة الامبراطوريات القديمه ، فانتقل اليمني من خبرة الرحيل الى خبرة قتال الراحلين اليه ، وكانت الاسفار مادة ثقافية غذت خبرة القتال ، لأن من يعرف الاعداء يعرف أساليب دحرهم عن طريق تحقيق قدراته ، ولما تآزر الغزاة والقحط اغترب اليمنيون ثانيا بسببية الضرورة وبدافع الحنين الى المعرفة •

لهذا نزل اليمنيون أخصب الامكنة عن معرفة زراعيـة بقوانين التربة فعمروها بعد اقفار • وأصبحت مواطن غربتهم أشهر الاماكن بالوفرة والعطاء ، من أمثـال « المدينة » و « السماوة » بل تعاظم أمرهم حتى أصبحوا ملوك « الحيرة » و « وجلق » ، إلا أن هؤلاء الملوك اشتجروا بالحروب مع أبنـاء شبه الجزيرة،فانحسر الاغتراب اليمني حتى أهلت دعوة الاسلام فانتشر اليمنيون تحت ألويته فاتحين ومعمرين، وتفردوا في ظل الخلافة بالخبرة الادارية، وبالفنون المعماريه ، فخططوا « الكوفة » و « البصرة » و « الفسطاط » « وحمص » ،

وكانت لهم في كل هذه المدائن وأمثالها احياء تتسم بأسمائهم ، غير أن الهجرات الفردية ظلت تعاني الضياع في أكثر من قطر •

كما خطط اليمنيون المدائن ونظموا قنوات الري وأداروا الادارات ، أججوا الثورات أو التحموا في آجيجها ضد بني أمية وولاتهم ، بل كانوا في ثورة « ابن الاشعث » القيادة والزحف ، كما كانوا في الثورات « القرمطيه » من الرئيسيين في العمل والتحريض على العمل ضد بني العباس •

اذن فقد كانت الهجرة اليمنية ذات أطوار : كانت حربية تجارية في ظل التاج المعيني والسبائي والحميري ، وكانت بحثا عن الوجود في ظل الخلافة الراشدية والاموية وأوائل العصر العباسي •• وعندما آهل عهد الاستقرار كانت الغربة اليمنية بحثا عن صيت أو عن عيش أفضل •• وعندما استقلت اليمن في القرن التاسع الميلادي شغلتها الحروب الداخلية عن الهجرة الجماعية هذا من جهة ، ومن جهة أخرى تشابهت ظروف المعيشة في « اليمن » وسواها ، فلم تعد بلاد الآخرين مصدر الخبرة ولا مظان الثروة لهذا قلت الهجرة واختلفت طرق هذا القليل ، فمن القرن الحادي عشر ميلادي الى بداية القرن العشرين ، كانت المهاجر البعيدة مطمع التائقين ، فهاجرت أفراد تلو أفراد الى شبه القارة الهندية والى الهند الصينية •• ولا شك أن بعض أفراد من فاتحي « السند » من اليمنيين استوطنوا تلك الديار ودلوا عليها من تلاهم ، لأن مغامرة الرحيل تبدأ بشكل فردي ، ثم تتزايد بفعل معرفة المجهول ومحاولة دخول سواه •• ومن مطلع القرن العشرين تزايدت الهجرة اليمنية الى افريقيا واندونيسيا وأمريكا ، وزاد من هذه الاعداد اثراء البعض وشهرة البعض بالاسفار التجاريه ، وبالاخص المهاجرين الى اندونيسيا •• وعندما انفجرت الحرب العالمية الثانية ، أصبح اليمنيون يشكلون كتائبا وبات البعض أغنياء حرب ، فكانت الهجرة من منتصف الاربعينات الى الآن أكثر أعدادا واشتياقا ، حتى وصلت أعدادهم الى خانة الملايين في ستينات وسبعينات هذا القرن •• ولاشك أن هجرة هذا العصر كانت أكثر أسبابا فقد تظافرت عواملها : من

معيشيه ، وسياسية ، ونفسية .. غير ان اليمنيين لم يشكلوا في العالم المعاصر أهمية مدنيه ، كما شكلوا في عهود الفتوح الاسلامية ، لأنهم انتقلوا الى مستعمرات تديرها خبرة الاستعمار ، فلم يكونوا إلا مجرد عمال أو مقاتلين بالايجار في جيوش الحلفاء والمحور .

فهل تفرد اليمن بكثرة المغتربين ؟

انه يشبه « الشام » في عهد الاحتلال العثماني إلا ان امتداد الهجرة وتزايدها من فترة الى أخرى ، هو الذي يشكل فرادة ميول اليمنيين الى الاغتراب ، لأن دواعي الاغتراب تتضاءل ومع هذا يتزايد المغتربون من اليمن واليه ، حتى لا يكاد المرء يلمس خبرة غربة القرون في تطوير بلدنا .

لاشك ان اليمني لم يتخل عن يمنيته ولا تخلت يمنيته عنه ، حتى ان الغربة أنتجت أشجى الاغاني الشعبية وأرغدها ابداعا ، باعتبارها من أعظم الاحداث المثيرة للاشجان ، فقد تنفست المراتع والحقول بالاشجان الملحنة وكأن كل مكان ينادي الى الاياب ، كما ان كل مهجر يذكر بوجه الوطن .

اذا كانت الاحداث الكبيرة تنمحي بأحداث ، فان غربة اليمنيين ظلت حدثا متواصل الحلقات مهما اختلفت أشكاله وأحجامه ، بمختلف الازمنة .

ولعل الاغاني المسموعة الى الآن من ابداع الثمانين السنة الاخيرة ، وهذا غاية جهد الرواية الشفهية ، وبالاخص في زمن موت الذاكرة بالتدوين والمطابع ، قبل الوصول الى الاغنيات تتدخل الاشارة الى ذاتية الاغنية أو فردية حنينها ، لكن أما حنين الذات الحساسة كمعادل مجتمعي ، أو اجترار عن المجتمع ؟

على ان الاغنية الشعبية مختلفة عن القصيدة الفصحى في اشارتها أو في محدودية ذاتها ، أو في عمق تلميحها الى المأسوية لأنها ابتدت تغنيها بنشيج الوداع كما تبوح أمثال هذه الاغنية :

شاجي معك لا ما تزل باجل   وابكي عليك لا ما أملي المواجل

وكان السفر في ذلك الحين بحريا ، وسوف نلاحظ بعد هذا أن الاغنية تطورت بتطور المواصلات وبتلاحق الاحداث ، فقد كانت أغنيات العشرينات وما قبلها تستودع الطائر أشواق المقيم الى المغترب ، كما كان الشاعر العربي يودع أشواقه خطرات النسيم ، كما تفصح هذه الاغنية :

باللــه عليك يا طـير يا مسيقن
قم شـــل لي مكتوب لا مريكن
قله ولايدري «علي» و «محسن»

الطائر هنا معادل لنفحات « نجد » عند « ابن الدمينة » أو مقابل لنسيم الصبا عنــد « ابن زيدون » فالاغنية تنطلق من منـــاخ شعري وتنطوي على تصورات طفولية ، لأنها حسبت الطائر الطويل الساقين ـــ أو المسيقن على تعبيرها ـــ أشد سرعة ، فحمّلته المكتوب الى « أمريكا » كما هو اسمها أو الى « مريكن » كما ترجمتها الاغنيه .

هل كان اسم أمريكاغير معروف في ذلك الحين ؟

أم انها ضرورة القافية جعلتها مريكن ؟

لكن في الاغنية سر خفي ، لأنها من عشيقة أو زوجة ، لاخفائها السر عن « علي ومحسن » .

فهل هما أخواها تريد طي السر عنهما ؟

أم انهما من رفاق الغربه ؟

مهما كان فان الجميل في هذه الاغنية ، هذا الاستحضار للغائبين ، فكأنها تهمس بالسر الى حبيب في متناول الهمس ، باعتبار هذا الطائر الرسول قد تحول الى صديق قلبي لكثرة أسفاره كالحبيب الانساني ، لكن اختيار الطائر بمواصفة ساقيه يحمل دلالة وطنية يعرفها الغريب لكثرة ما رآى هذا الطائر قبل رحيله ، فالمغنية لا تكلف إلا طائرا معينا عرفته منطقة المغترب والمقيمة على انتظار .

ان كتاب الحبيبة الى الغريب ، هو صوت الوطن في حجم صوت امرأه ، وهذا الكتاب الراحل عكس الكتاب الآتي من المهجر كما في حكاية الاغنية التاليه ، التي تتضمن مأساة فراق اضافي :

كتبت الى عمك لقيت مثلي
اكتب « لعذبه » ايش أقول لأهلي
غا جربت امك أبوك قبلي

الكتاب هنا من المهجر الى العم المقيم يخبر عن زواج المغترب بامرأة تشبه خطيبته في القريه ، لكن خطيبته « عذبه » قد ضحت بأغلى ما تملك •

فلماذا لا يكتب اليها ويعلمها كيف تعتذر لاهلها ثم تختتم الاغنية صوتها بنفثة عنيفة ولكنها غامضة الدلاله :

« غا جربت امّك ابوك قبلي »

هل تشير الى قصة خيانة من أبيه ؟ أم انها تذكره بوفاء والده مع والدته؟ أم تؤكد على العلاقة الانسانيه ؟

ان هذه الاغنية تتجاوز العتاب الى هتك السر ، والى تفاصيل الموقف من مأساة الغربة الى الزواج بغريبه ، ولعل بعض الزوجات قد لاحظن التهاء أزواجهن بغيرهن ، وعندما يعودون ينكرون علاقاتهم •

لهذا تصرخ احداهن مطالبة بالدليل المادي على التهمه :

باللـه عليكن يا بنـات « قنـدر »
عضـين وجهـه لا يجي وينكـر

هل هذه مجرد غيرة زوجية أو غراميه ؟

انها غيرة وطنية على المغترب من اغتراب جديد في شخص امرأة غريبه ، لأن زيادة الروابط بالمهجر على حساب الارتباط بالوطن •• هـذه الاغنية

وسابقتها مكاشفة من أجل الوصول الى أصح الحقائق ، غير ان هذه المكاشفة لا تنطبق على كل المغتربين والمقيمين في انتظار ، كما تدل الاغنية التاليه :

باللــه عليــك يا طــير يا مبقّــع

خــذ لي مائــة حُبّه الى مصوّع

هذا الطائر يختلف عن طائر الاغنية الاولى ، لأنه من منطقة أخرى ، يعرفه الغريب بالذكرى كما تعرفه المقيمة بالمشاهدة والذكرى معا،غير ان هذا الطائر لا يحمل كتابا وانما يحمل قبلات أو حبب جمع حبة « بضم الحاء » على لهجة الاغنية ،فهذا يحمل الحب مباشرة أو دلائل الحب في شكل قبلات،فهل سيستعمل الطائر منقاره ؟

ان المغنية لا تفطن الى هذا ، وانما تتصور القبل باقات ورد قابلة للحمل ، وهذا أجمل تصور ، أما الاجمل منــه فهي أوصاف الطائر ، لأنه ملوّن فيه البقع البيض والحمر والسود .. اذن فهو معروف عند المغترب ، لأنه صورة ملونة من الوطن الاخضر المشمس المغبر .

اذا كانت هذه الاغاني معبرة عن الاشواق واذا كانت دواعي الاسفار اكتساب النقود وتصديرها الى الوطن،فان هناك أغنيات ترى وصول المغترب الى وطنه أغلى من نقود العالم كما تشير أمثال هذه الاغنية :

مشتيش مكتــوبك ولا الصــداره

اشــتي وصــولك ودي البشــاره

فهذه الاغنية ترفض مكاسب المغترب وترفض الاغتراب جملة وتحس الوطن أحلى مكان وأجدر بتحمل العذاب فيه ، لأنه أغلى ، والفرار منه مهما كان الثمن يضيع المغترب وموطنه الذي هاجر من أجله ، لهذا تطوعت المغنية بالبشارة لمن يخبر بوصول الغائبين الى منبت آبائهم وملعب طفولتهم .

هكذا كان يغني الوطن .

لكن ماذا كان يغني المغتربون ؟

وهل يجدون وقتا لاستذكار أغاني الأوديه ؟

ان كوارث الغربة ومنافعها كانت تأخذ منهم أكثر ذاكرتهم وأفكارهم ، وبالاخص ان الفوج الاول من الآيبين عانوا أفدح خسارة ، لأنهم تعرضوا للتفتيش يوم رجوعهم على الميناء وانتزع الحراس كل ما كسبوا بالعرق والدم، وكان يوم وصولهم مأساة الاهل وضحكة الجيران ، حتى شكلت هذه الحادثة أغنية اغترابية :

الليــلة ، العيد ، وانا من بلادي بعيد
لو با يخلوا فلوسي ، جيت قبل البريد

كانت بلادنا في تلك الفترة لا تعرف المصارف ، وانمـا كان المغتربون يحوّلون دخولهم الى ذهب ويحملونه معهم ، وقد تعلموا من أول حادثة سلب في الميناء كيف يخبئون نقودهم ، وان كان التفتيش يعنف أحيانا حتى يسلب البعض .. المهم ان اليمنيين اكتشفوا أماكن في أجسادهم لا يطالها التفتيش ، فكانت تصل أكثر الجماعات حاملة كسبها الى جانب ما صدروا مع العائدين الـى الوطن وكان هـذا يؤدي الـى مزيد مـن سفر المقيمـين بفعـل عـدوى الغنى ، وبفعـل سنوات الجـدب والعسف ، ولعـل الاغنيـة الاغترابية قـد أشارت الى خوف البعض مـن خسارة المحصول فكابدوا الشوق الى الاهل في أحلى الايام ـ الاعياد ـ ربما كانت للمغتربين أكثر من أغنية اعتصروها من مرارة التجربة ، إلا انها غير شائعة في الداخل ، أو لعل أغنيات الداخل كانت ترجمة عن شوق المغترب والمقيم .

اذا كانت الاغنيات السابقات قد اتخذت الطائر رسـولا ، أو اكتفت برسائل البريد ، فان ظهور الطائرة في الخمسينات عندنا قد لفت الانتباه الى اتخاذها رسولا الى المغتربين ، وربما كانت أكثر كفاءة لحمل الهدايا الى جانب الاشواق كان اسم أول طائرة يمنية « شبام » وقد شاع هذا الاسم كما عرفت قدرته على قطع المسافات الطويلة .

لهذا استوقفته المغنية لكي يحمل هداياها الى الحبيب المغترب :

وقفي يا شـبام ، أدي لخلي وداعه
سلتين رازقي وابيض ، ومشرب مداعه
واخبريه با يجي ، والا دخلنا الاذاعة

تدرجت الاغنية من استيقاف الطائرة « شبام » الى اختيار نوع الهدية وهي أجـود أصناف العنب ، ثم أضافت مشرب المداعه ، لأن المحبوب كان يستحلي الدخان بعد العنب ، وبعد هذا التذكير بخيرات الوطن تهدد المغنية محبوبها بالسؤال عنه من الاذاعة لو تأخر ، وهذا غاية اقتدارها لاستعجاله ، وكانت الاذاعة ــ في ذلك الحين ــ ٥٦ م تبث برنامجا « الى الغائبين » وكان أكثرهم من مجهولي الامكنه ، وكان السؤال من الاذاعة ينم عن نفاد الصبر فيستسرع الغائب الى الاياب ، ان الاغنية تشير الى التحولات ، فقد أصبحت الطائرة بدلا عن « الطير المسيقن » و « الطير المبقع » ، كما حلت الاذاعة محل البريد بطيء السير ، هذه الاغنية غنية الدلاله ، لأنها حشدت أجمل مزروعات الوطن كالعنب الرازقي والبياض، وألطف خصوصياته الصناعية كمشرب المداعة الذي يتقنه صناع يمنيون •

ألا تنطوي الاغنية على صوت الوطن كله وان رمزت بأحلى فواكهه وألطف عاداته ؟ ورغم النداء بهذه الاشارات أنذرت باستعمال الاذاعة التي افتتحت في منتصف الخمسينات كصوت عالمي ، بديلا لاذاعة لاسلكية محلية كانت تذيع ليلتين في الاسبوع في آخر الاربعينات •

لقد ألمحت الاغنية الى المعاصرة في اليمن كتذكير للمغترب بما استجد في بلاده ، وحتى لا تدهش أخباره يوم وصوله سكان القرية ، ان هذه الاغنية تذكر بقصائد « شوقي » و « محمد عبد المطلب » و « حافظ » في وصف الطائرات والبواخر والسيارات ، لأن هذه القصائد كالاغنية اليمنية وصف خارجي للظواهر العصرية ، لكن هكذا البدايات تدهش ، حتى يملك الفن اختبارها فيعبر عن تأثره النفسي بالعصر ، فيتوق الى صناعة ما أبدع الآخرون، ان أغنية الطائرة « شبام » لمحت ما يمكن حدوثه من التغيرات تبعا لاستحداث تغير الاشياء ، كما عبرت الاغنية بعد الثورة ، فلم تقف عند الظواهر كقصف المدافع وشعارات الثورة ، وانما أفصحت عن التغير المنتظر عند الفلاح :

اليــوم جمهرنــا قــد الكلام زيــن
عجّــل وصولك لا زكاة ولا دَيــن

لقد اختصرت الاغنية أهم أسباب هجرة الفلاحين ، فقد كانت تجدب بعض السنوات وتطلب الحكومة من الفلاحين زكاة ، كما كان يطلب الدائنون ديونهم المحددة الاجل بالحصاد وكان الحصاد إما معدوما أو غير كاف لتسديد الزكاة وقضاء الديون ، وكان هذا يشق على الفلاحين الصغار ، فشكل أسباب هجرتهم أو أهم أسبابها .

لهذا تبشر الاغنية الفلاح بتحسن الاحوال ، نتيجة انتهاء عهد العسف وانتظار عهد أحفل بالرغد والهناء .

من هنا تستعجل الاغنية المغترب، لكي يشارك بخبرته في صنع الامكانات المادية للتحول الى الافضل .

لقد رحلت الاغنية مع الراحلين ، فحملت بعض أشواق المقيمين ، وأكثر ملامح الوطن الحبيب ، ودلت على ما يعتلج في النفوس ، لأن الكلمة لا تشكل إلا زمزا عن مأتاها والى مرماها وهذه الاغنيات التي اعتصرها الاغتراب من القلوب ، لم تكن إلا أقل التنهدات التي وعتها طاقة السماع والترديد الشفوي، لكن هذه النماذج على قلتها تشكل دلالة هامة على حنين الارض الى بنيها وحنين المغتربين الى المعاد الازهى ، لكي تتألق أغنيات الفرح .

أغنيات المكاشفة

لعل أجود خصائص الفن ، انه يثير دفائن الاختبارات ومخزون التذكر والتصور ، ذلك لأن النص الفني جاء من اختبار صانعه فاستفز كوامن الاختبار في متلقيه ، فعندما نستقبل قصيدة في النضال الوطني نرى صـورة معاناتنا النضالية ، ونستجلي ملامح اختبارنا من ملامح تلك القصيدة فكأنها انعكاس لتجاربنا أو أن تجاربنا انعكست عليها ، مثل القصيدة اللوحة أو التمثال ، فاللوحة التي تعكس غابة نرى فيها تصورنا للغابة أو اختبارنا لنباتاتها بما لدينا من معرفة نباتية أو حس عن عالم النبات ، كذلك التمثال باعتباره فن تخليد الشكل البشري يستثير خبرتنا بالبطولة عن طريق اثارة الحس المعرفي بسِيَرْ الأعلام المناضلين .. فالفن يعطي الخبرة لأنه صدر عنها ، ويستثيرها في مستقبله لأنه صدر الى اختباره ، على ان اثارة الفنون تختلف عن اثارة العلامات ، لأن الرمز الفني غير العلامة العاديه ، الرمز يوحي بالمنتظر وغير المنتظر ويذكر بالمعهود والممكن، على حين العلامة تقتصر على المألوف بالتجربة: الدخان يدل على النار ، البرق يشي بصوت الرعد ، الاشارة اليدوية تنبي عن مكان أو مافيه ، ولا تقتصر الفنون على اثارة الخبرة الدخيلة ، وانما تضيف اليها عوالم مـن التصورات والتخيلات ، لأن الفن يكاشف بعدة وسائل : بالايحاء ، بالدلالة ، باعادة المواقف الى الاذهان ..

ولعل أغنياتنا الشعبية على بساطة تركيبها تثير اختبارنا بالناس وتُطرّي تذكرنا بالاحداث والقضايا وبالعادات وبالخروج على العادات ، لأن أغنياتنا تصدر عن جو شعري مهما كان نصيب الخيال الابداعي فيه ، فانها ذات سمة شعرية وذات لمح شاعري ، وان كانت النصوص لمجهولين من مئات الناس ، فهي تعطي اختبار المجتمع الريفي بكل عوائده وبكل مكاشفاته عن مكنون نفسه ، وقلما ترد أغنية غير منطوية على قصة أو ملمّحة الى قصة ، وبالاخص

أغنيات المكاشفة العاطفية ، فبرغم انهـا تصدر عن القلوب فانها تومىء الى الخلفيات الاجتماعيه ، والى عادات الناس ويوميات حياتهم ، وغالبا ما تدخل هذه الاغنيات من باب العتاب وتتجاوزه الى هتك السر بطريقة أو بأخرى .

لهذا يمكن تصنيف أغاني المكاشفة الى ثلاثة أقسام :

التكاشف الظلي ، التكاشف السافر ، التكاشف التذكري .. وهـذا التقسيم مجرد تقريب لا تحديد ، ومجرد استئناس لا تصنيف ، لأن دراسة هذا النوع من الفن لا يخضع لميكانيكية المنهج ، ولا للمصطلح النقدي ، لأنه فن عفوي وان اعتمد على تقاليد شكلية خاصة به ، ولابد أن تكون دراسته اجتهادية على معرفة الاشباه والنظائر من الفنون ، وعلى هدى يوميات الناس الذين أبدعوا الاغاني ورددوها ، وعلى هذا فمجرد التصنيف هنا اجتهادي يعتمد على أصول النص وخلفيته النفسية والاجتماعيه ، ولعل المكاشفة الظلية أكثر الفن الغنائي شيوعا ، لأنها تكشف الغرض وتبقي على الاحتشام المرعي ، والمكاشفة الظلية تعتمد على الاشـارة الى الحادث العاطفي موارية دخائله بالبوح الى احـدى ظواهر الطبيعه : كالشجرة ، أو الجبل ، أو الطائر ، أو السحابة .. وان كان مجرد البوح الى هذه الظواهر يشكل دليلا الى خبيئات الاسرار ، كما في هذه الاغنية التي تَشْهِدْ شجرة الخوخ على ما جرى تحتها من المواقف العاطفية ، وكأن المغنيـة لا تكشف سـرا وانما تنادي شجرة وتستشهدها على ما تعرف :

يا فرسـكه من ذي شـهد على الظل
باللـه اشهدي لي كيف عِشِق وبطل

لا تريد العاشقة أن يعرف أحد سرها ، ولكن مجرد التعبير عنه يهتك كل الاقنعة ، لأن الشجرة لا تعي ما جرى ، فالشكوى إليها عتاب للعاشق الذي وعت شجرة الخوخ ضراعة أشواقه وصلوات عشقه .

لماذا خاطبت الاغنية شجرة الخوخ ؟

لأنها الوحيدة العليمة بالسر والشاهدة على نجوى العاشقين ، فالشجرة ثالثة الحبيبين وعليها أن تشهد على خيانة (الذي عشق وبطل) •• هذه هي قصة القلب ، أما رؤية الفن في الاغنية فهي غريبة اللواحظ والتعبير : بدأت بالنداء يا فرسكه ، وثنّت بالسؤال من [ذي شهد على الطل] ، وثلثت بالسؤال عن كيفية القطيعة •

لماذا شبهت ذلك اللقاء بالطل ؟

لأنه يشبه ذلك العشق الذي تلاشى تحت حرارة التجربة ، كما يتلاشى الطَل تحت أول حرارة الشمس •

ان ذلك العشق تحت الشجره ، يشبه الطل الذي على أوراقها ، لا يرى أحد سقوطه ولا يصل ريه الى الجذور ، لأن الشمس تحرقه وهو على صفحات الاوراق ، ومع هذا فالفرسكه (الخوخ) هي أصدق شاهد على التجربة الفاشلة التي تشبه لموع الطل •

ان هذه الاغنية تصدر عن خبرة بعالم النبات ، وتستثير خبرة فنتصور اتحاد العاشق بالشجره ، لأنها كانت المظلة على اثنين ولأنها بنت الموطن كالحبيبين ، فاللقاء القصير المفضي الى فراق ، كقطرات الطل يشبه الغيث ولا يعمل عمله ، لأنه ينتهي عند ابتدائه لقصر اللحظات الزمانية بين سقوط الطل وبزوغ الشمس التي تشربه •

هذه الاغنية تكاشف وهي محتمية بالظل ، لأنها تختبىء تحت شجرة وتهجس اليها عن لواعج القلب •

لكن مجرد بزوغ الاغنية ، يشي بما وراءها من تجربة ، وان كانت تجربة غير مكشوفة ، إلا انها تبوح بالمكاشفة •

كما كاشف الشاعر القديم محبوبته في صورة النخلة فناداها تغطية لاسم الحبيبة :

ألا يا نخلة في ذات عرقٍ عليكِ ورحمة الله السلام

لعل الاشجار تشبه الناس ، وبالاخص الاشجار المثمرة لتكونها من ذكور واناث كما يرى المزارعون .. اذا كانت الاغنية الاولى تخصص شجرة الخوخ، فان الاغنية الثانيـة تنادي شجرة مجهولة الفصيله ، ويكفي انها شجرة لها أهواءها القلبية كالانسان :

يا شجرْه يا طالعـه بغصنين   أكبر مصيبه فرق بين الاثنين

تصورت الاغنية أن أحد الغصنين ذكر والثاني انثى ، ومع هذا يعتنقان ويتخاصران على مرأى العيون تحت ضوء الشمس والنجوم .

فلماذا لا يفعل الناس هكذا ؟

ان الاغنية لا تستفسر ، ولكن تستنكر فراق الاحباب ضمنيا ، وترى هذا من ظلم الناس ومن قبيل الخروج على الطبيعة التي تنبت الغصن الى جانب الغصن كزوجين من ساعات الولاده .

ولكن هل تسلم الاشجار من قطع الفؤوس وكسر الرياح ؟

لقد أشار الى هذا الشاعر [مطيع بن إياس] عندما ذكره بمرارة فراقه اعتناقُ نخلتي (حلوان) :

ســاعداني يا نخلتي حلوانِ   وارثيالي من ريب هذا الزمانِ
ســاعداني ولتعلما أن نحسا   ســوف يأتيكما فتفترقــانِ

روي أن المأمون زار « مصر » وأراد أن يشق طريقا الى القصر ، فأشاروا عليه بقطع نخلتين متجاورتين ، فذهب الى المكان وسأل عن اسمه ، فقيل له : انه « حـلوان » فقال المأمون : والله لن أكون ذلك النّحس الذي تنبأ بـه مطيع بن إياس .

الاغنية اليمنية وقصيدة « ابن اياس » تصدران من حس واحد ، غير ان الاغنية اليمنية شاهدت اعتناق الغصنين في منبت واحد ولم تتوقع النحس المفرِّق بين الغصنين ، كما توقع ابن اياس .

اذن فالجامع بين قصيدة النخلتين وأغنية الغصنين : هو تذكر شيء برؤية نقيضه تذكر الفراق عند رؤية نعمة الغير باللقاء ، على أن الاغنية اليمنية تريد أن تكشف سرا أو تكاشف به ، فاختارت الشجرة موضعا للشكوى ، والمراد سواها أو لفت النظر الانساني الى نعمة الطبيعة وشقاء الناس •

وهذا الضرب من الاغاني لا يخرج عن الاحتشام ، وان أومأ بالمكاشفه ، على أن هذه المكاشفة لا تدل على أكثر من لقاء وعشق دون اشارة الى تجربة تستحق الاحتجاب ، غير ان أغنيات المكاشفة عديدة الجوانب : إما لاختلاف التجارب التي انبثقت عنها ، أو لوفرة حيـــل التعبير على اختـــلاف الملكات الغنائية ، أو لاختلاف درجة قمع العواطف •

فالاغنية الاولى بثت شجرة الخوخ وحمت مكاشفتها بظلها وصمتها ، والاغنية الثانية شكت الى شجرة ذات غصنين ، وأشارت الى المكاشفة وطوت سرها •• أما الاغنية التالية فتتمحور العصفورة كصديقة للشجرة والضوء ، وباختلاف العصفورة عن الشجرة اختلف كشف هذه الاغنية :

يا عصفره يا شاهده على السر　　　　هو الذي لاحق وسار يفشر

العصفورة أو العصفرة على لغة الاغنية شاهدة القضية ، وهذا الشاهد الطائر يلائم انتشار السر الذي لم تره غير العصفورة ، فهذه الاغنية أقرب الى المكاشفة بطوايا الموقف وخفايا نفس الرجل أو بعض الرجال ، تتيح الاغنية مجال تصور المغنيه ، فلعلها كانت مهوى الانظار فأوقعها أحدهم ومضى يتبجح بأعظم مغامرة •

ان هذا النموذج ليس فريدا في الرجال ، وانما هو وفير الاشباه، فبعضهم يدعي ما لا يفعل ، وبالاخص مع المرموقات ، وبعضهم يتمكن من هذا العمل العادي ويتبجح بالدعوى كأنه اكتشف قارة سادســـه ، لكن هؤلاء الرجال من المراهقين في الغالب لأن مجتمع الريف في اليمن لا يحتقر مغامرة كما يحتقر الغزو النسائي ، تدل على هذا كثيرة من الوقائع في أكثر من قرية ، ففي احداها

تسلق رجل بيت امرأة في غياب زوجها وعند خروجه أو دخوله لمحته نافذة أو سطح فصرخت المرأة بأعلى صوتها للقبض على السارق ، وقال الجيران همسا: انها ما صاحت الا عندما عرفت أن بعض العيون رأته ، وقبض أهل القرية على الرجل فاذا هو أغنى أهل القريه ، فعرف الجميع سر الحكايه ، وصونا لتلك اللحية وذلك البيت تحولت القضية من مغامرة عاطفية الى مغامرة سرقة رغم غناء السارق وفقر المسروق ..

واذا سألت عن هذا كان الجواب : ان السرقة عمل رجالي ، أما الاقتحام بدافع الرغبة الى امرأة فهو أحط الاعمال أو هو أعمال السوقيين ، كما يرى أهل القرى الذين يفضلون جريمة السرقة على جريمة اغتصاب امرأة . لتفاهة الغرض ، لهذا وجد « جرير » أنسب مطعن على فخر (الفرزدق) حين قال عن امرأتين :

هما دلتاني من ثمانين قامةً

كما انحط باز أكثم الريش كاسره

فلما استوت رجلاي في الارض قالتا

أحيٌّ يرجى أم قتيل نحاذره ؟

فنقض جرير هذا الفخر الفرزدقي بأمرّ هجاء :

تدليت تزني من ثمانين قامةٍ

وقصرت عن باع العلى والمكارمِ

ان أمثال هذه الحادثة يفسر بسواه ، صونا للرجولة من السقوط واعلاء من شأن المرأة على السلعة أو الصيد السهل باعتبارها انسان .

اذن فالاغنية تشهد العصفورة على ذلك الرجل الذي تهافت ثم ادعى ما فعل أو لم يفعل ، ولعله أعلن انه المطلوب ، وربما كان ذلك اللقاء المزعوم أو الحقيقي أول عهد وآخر عهد ، لأن الاغنية لا تبوح بالعتاب الودي ، وانما

تفضح تلك النفسية كعلامة على الاحتقار وعلى القطيعة معا ، ومع هذا فلم تتجاوز الاغنية الاحتشام كليا ، وانما تلمح الى سر مجهول ربما كان وعدا ، ربما انطوى على علامة رضا .. ان هذا الضرب من الاغنيات مجرد تلميح عريض أو نصف مكاشفة ، لكن هناك أغنيات تصرخ فيها المكاشفة وجها لوجه دون الرمز بشجرة ودون اشهاد عصفورة أو عصفور ، من أمثال هذه الاغنيه :

سلمت لك روحي وقلت لك جر   واليوم يا عايب سنين واشهر

فهذه مكاشفة بنوع البذل وعينة المبذول ، كدلالة على صدق الحب وعلى الثقة بالمحبوب ، لأن هذا العطاء في رأي المغنية أمتن الروابط ، فكيف انعكس الى خيانة أو الى غدر أو (عايب) كما أفصحت الاغنية ، ولعل لفظة (عائب) أصرخ أصوات التشهير بمن إئتمنته وضيع الامانة متشاغلا بالبعد .

من المسؤول هنا ؟

ان هذه المـرأة الطيبة غـير مسؤولة ، لأن الصادق يعتبر كل الناس صادقين ، فهذه أصرخ أغنية كشفت السر وكاشفت به الطرف الثاني فيه ، لأن المرأة مهما انزلقت في الخطأ لا تقع إلا والرجل الى جانبها ، وربما كان الرجل السبب الاهم ، لأنه يحسن تزويق القول ويؤكد المواثيق كما تقول هذه الاغنيه :

دقيت لي صدرك وقلت أنا لش   واليوم في سوق الربوع تنوّش

دق الصدر في الاصطلاح القبلي علامة الالتزام بالتحمل مهما كان العبء ، لكن هذا النوع من الرجال مجرد صيّاد مخدوعات ، بدليل عبارة (تنوّش) فهو يختال بشعره الطويل كما يختال الطاووس بريشه ، وطول شعر الرأس عند الرجل علامة على التبذل وعلى التفرغ لأتفه العواطف . هنا تبدو المرأة قابلة للخديعة ، لأنها صدقت رجلا يدل مظهره على خواء مخبره بدليل تمايله في الاسواق العامة وراء صيد أنثوي ، لكن المغنية تحمل الرجل المسؤولية مهما دلت العلامات على عدم أهليته لها ، تصل أغنيات المكاشفة الى البوح بالسر ، لكن هناك سؤال مشروع :

هل تكشف هذه الاغنيات سرا محجوبا ؟

أم تعبر عن سر مكشوف لا جدوى في التستر عليه ؟

لكن لماذا لا يشترك العاشقان في مرارة الكشف ، كما اشتركا في حلاوة الاستتار ؟

الاغنية التالية تملك كل الاجابات ، وتعبر بعادية عن هذه الاحداث ، فلا المرأة ضحية ولا الرجل مضحياً ، وانما استجاب كل منهما لرغبته الخاصة بدون غلبة وبدون أفضليه ، كما تفصح الاغنية :

لانا البهيمة ولا أنت الحمار
ما حد غاب حد تراضينا نهار

فكّيت حقوك وفكيت الزرار
لا طالعين صنعا ولا تدخل ذمار

تملك هذه الاغنية فن الخبرة وفنية المصارحة بها ، فلا هي بهيمة كما يقول الرجال ، ولا هو حمار كما تقول النساء ، وانما تكونت العلاقة اختيارا وأوصلت الى نتائجها الطبيعية تحت النهار ، فلا ظالم ولا مظلوم ولا داعي للشكوى الى صنعاء ولا الدخول الى محكمة ذمار ، الى جانب تصوير العلاقة في هذه الاغنية فان الاشارة الفنية مفعمة بذكاء الاشارات الى الاحتشام والكشف معا ، فهي تعبر عن موافقة المرأة بفك زرار الصدر ، وعن شبق الرجل بفك حزام الحقو ، وقد كانت عبارة فك الزرار غاية صراحة الطلب ، باعتباره الطريق الى غيره ، ولعل طول الاغنية ناشيء عن تتابع المواقف من طلب الى موافقة ومن فضيحة الى اعتراف بها كأمر طبيعي ٠

ان هذه أشجع أغنية من أشجع امرأة ، ولعل تهمة الرجل بالجبن آتية من شجاعة هذه الاغنية ، كما في الاغنية التالية :

ساج العيون ما بيننا وبينك
تجزع من الباب ما ترد عينك

انها تستغرب التستر بعد الكشف ، وتتهمه بالجبن حين لا جدوى من انتحامي ، فقد قيل ما قيل وهذا آخر ما يحدث ، ان هذه الاغنية وسابقتها أصرح أغنيات المكاشفة وأكثر اعترافا بالعلاقات البشرية واشتراك الجنسين في مسؤولية العلاقات ، لأن علاقات الناس كالناس لهـا وجوه وعيون وأمعاء وثقوب ، والتعابير الفنية تفصح عن كل هذا ، تجسم أقذار الولادة ، كما تلون صور الوجوه والعيون •

ان هذا الضرب من الاغنيات من فن العتاب المتجاوز ومن فن الاعترافات الشبابيه ، على أن هناك ضرباً آخر لا يكاشف لذات الكشف وانما لِذات التذكر بعهود الحب والتضحية لوجهه ، كما تلمح هذه الاغنيه :

تقول خاصمت اخوتك لاجـلي   خاصمت من أجلك خالي واهلي

هذا تذكير بالتكافؤ وبسخاء التضحية من الطرفين ، ربما كانت هذه الاغنية ناشئة عن برود العلاقة بعد حرارتها وهذا التذكر العتابي يعيد لها طراوة شبابها ، فكلاهما ضحى ، وهذا نادر في فن العشق العنيف لأن عنف الحب ينشأ من تهالك عاشق وصدود معشوقه ، كما قال أبو فراس :

وحاربت قومي في هــواك وانهــم
وإياي ــ لولا حبك ــ الماء والخمرُ

فالشاعر هنا هو الذي حارب قومه وحده ، على حين الحبيبة مع أهلها في سلام ، أما الاغنية اليمنية فتعبر عن تضحية العاشِقَيْن بالاهْلَيْن ، فهذا تذكر بتاريخ الحب وكيف كتبه الحبيبان من أول سطوره الى نهاية فصوله ، وهذا نوع من التذكر العتابي كتنقية للقلبين ، اذا كانت هذه الاغنية تشير الى التضحية من الطرفين ، فان الاغنية التالية مجال المباراة بين حبيبين ومن الذي يحب أكثر ، عن طريق المزيد من بذل القبلات :

حبيتني حَبه ، قبضيتك اخماس   الاولــه بين العيــون والراس
والثانيــة بين السنن والاضراس   والثالثة في النحر فوق الانفاس

والرابعـــة بين الكعوب غرّاس والخامسة سكته لا يدروا الناس

عندما يطول الموقف وتتابع حركات أحداثه تطول الاغنيه، وان كان بعض الناس لا يرددون في الغالب إلا مطلع الاغنيه الطويله •

اذن ماذا كشفت هذه الاغنية ؟

ان تبادل القبل بين الجنسين في الريف من الامور الاعتيادية وبالاخص في الاعياد والاعراس وبعد الوصول من سَفَر ، لكن قُبل الاغنية من نوع خاص استدعى الاحصاء : بدأت الحبيبة بقبله ، فرد الحبيب بخمس مرتبة على مناطق الجسم ، وعندما وصل نقطة السر استعمل التورية كشعراء الفصحى مع الفارق التركيبي ، فاذا كانت الاغنية تروي حكاية قبلة فانها تختتم السياق باسدال الستار (والخامسة ســكته لا يدروا النــاس) وهــذه الاغنية مــن مناخ (ليلة ابن المعتز) :

فجاءني في قميص الليــل مستتراً
يُنقلْ الخطو من خوف ومن حذرِ
ولاح ضــوء هــلال كاد يفضحهُ
مثل القلامة قد قُدّت مِنْ الظفرِ
فكان مــا كأن مما لست أذكــرهُ
فظنْ خيرا و لاتسأل عن الخبــر

ابن المعتز يرتب الخطوات والحبيب يُنـقلـُها على حذر ، ويسدل الستار على الخطوة الاخيرة ، كما تسدل الاغنية الستار على القبلة الخامسة لبركانية المكان ، لكن « ابن المعتز » يصور موقف لقاء ، والاغنية تسرد تاريخ حب في شكل خمس قبلات مقابل واحده ، فهذا كشف تذكري لما يمكن نسيانه •

وقريب من هذا القبيل الاغنية التالية وان تغاضت عن القبلات الاول لكي تصل الى الاختلاف والتوفيق عن اختيار ، لأن الذي كذب عليها لاقى كذابة مثله أو (حَيْرَة) على لغة الاغنية ، على حين تمتَنُ هي من فراقه لأنها وجدت أنسب لها منه :

أكذب لهـا مثـلي لقيت خَـيرك
كثـر كثـر خـيرك لقيت غـيرك

الدعاء بكثرة خيره ينطوي على تهكم في العاده ، ولكنها هنا دعوة صادقة لأنها وجدت حبيبا مغايرا للاول وليس مجرد بديل عن رجل ، فهذا من جهة تذكر النقيض بالنقيض ، أو من قبيل الوصول الى الغاية المعاكسة لوسائلها ، على أن الاغنية تنطوي على عتاب كشفي ولكنها تشكر العاقبـه ، ان هذه الاغنية انصهرت في نار الاختبار وأعطت اختبارا ، فبعض الرجال يمقتون كل النساء لمرارة تجربة مع احداهن ، وبعض النساء يكرهن كل الرجال لخيانة أحدهم ، وهذا قصور نظر ناشيء عن تحكم أزمة تجريبيه ، فما كل الرجال أنانيين ، ولا كل النساء صيد حبائل خائنه •

لهذا تلمح الاغنية الى فضل التجربة الفاشله ، لأنها عرفت عن طريقها التجربة الموفقه ، رغم الازمة الباكرة في حياة المغنيه ، لأن الاغنية تشير بعبارة (لقيت) الى الاختيار الذاتي لنوع الزوج أو الحبيب ، رغم ما فيها من الكشف لكذب صاحبها الاول ، وكفاءة صاحبته الجديدة على مناورته والايقاع به ، لأنها تختلف عن نوع طيبتها •

هذه النماذج القليلة من الاغنيات شكلت موضوعا اختباريا ، تألق من الخبرة وأضاف الى خبرتنا ايقاظ الذاكرة وحاسة التصور للحياة الخاصة التي تشكل العلاقات البشرية •

فهذه الاغنيات بأقسامها الثلاثة : الظلالي ، والسفوري ، والتذكري •

تكشف لنا خبايا النفوس بملاحها وبساطتها وتصويرها للحالات الخاصة التي تدل على عموميات العلاقات كفن جميل عبر بالكلمة ورمز بالطبيعة وصور بنار الشوق والوجع •

الدودحيات..
بين أول السـؤال وآخـر الدهشة

كان الناس يؤرخون ــ كتابة ورواية ــ بكبار الاحداث كالطوفان ، كحرب طروادة ، كحرب البسوس ، يوم ذي قار ، كداحس والغبراء ، كعام الفيل ، كالهجرة ، وظل ريف بلادنا الى هذا العصر يؤرخ بالاحداث أيضا : كحرب الاتراك ، كسنة النفر ، كعـام الانسحاب ، كسنة الطاعون ، كأيام الطائرات ، كشهر الدستور ، قيام الجمهورية •• ولا يمنع أن يؤرخ أهل كل قرية لمواليدهم وأسفارهم بالاحداث الصغيرة : كسنة الجراد ، كجدب أحد الاعوام ، كاشتداد السيول ، كسنة الدودحية ، كقتال بين قبيلتين ، أو اقتتال حيين من قبيلة •• فقد اقترن التأريخ بالاحداث ، سواء كان التاريخ مكتوبا أو مرويا ، كمسجل لهـا وآت منها ، ومثـل انتساب التاريخ الى الاحداث وأمكنتها وأبطالها ، انتسبت فنون أقوالية الى موضوعات أجادتها ــ حتى وان أجادت سواها ــ فانتسب الغزل العفيف الى (العذريين) ولو كان من غير قبيلة « بني عذره » لأن أشعار هذه القبيلة قد كون مذهبا غزليا يتسم باجادة الافصاح عن مكابدة الحب وصون الحبيب وتوحيد الحبيبة وقابل هذا المذهب ما سمي بالفن الاباحي ، لأنه يصل الى ما ينبغي ستره ويقول ماينبغي السكوت عنه أو الاكتفاء بالاشارة اليه •

لهذا قسم الغزل الاموي الى قسمين : عذري ، واباحي •• على ان شعراء الغزل بشقيه الاباحي والعـذري لم يقتصروا عليه وانما دخـل أكثرهم كل الابواب الادبيـه : كفن الفخر ، والحماسه ، والمدح والهجاء ، والوصف ، والرثاء ، غير ان اجادتهم الاوفر أبدعت التعبير عن الحب وان تغنى العاشقون الموحدون بأكثر من حبيبه •

من هنا أخـذ النقاد يتلمسون الموضوعات التي أجاد فيها كل شاعر ، ونسبوا أشعاره الى الموضوع الذي تفوق فيه ، حتى ولو تفوق في سواه أو شارك غيره في سائر الموضوعات، فقالوا أجود الشعر فكاهيات (أبي دلامة) وزهديات « أبي العتاهيه » وخمريات « أبي نواس » وروميات « أبي فراس » وحجازيات « الشريف الرضي » ، وتوسع أدباء القرن السابع والثامن هجري فأضافوا : رثائيات «أبي تمّام » وسيفيات «المتنبي» وجعفريات «البحتري» •• فنسبة هذه الفنون الى موضوعاتها كنسبة التأريخ الى أحداثه وأبطاله ، واذا كان التأريخ يتناسج من الاحداث ، فان الشعر ينتمي الى ثوابته الفلسفية والى مراميه الموضوعيه •• واذا تلمسنا آراء القدماء في نسبة أشـعار معينة الى موضوعات معينه ، فسوف نلاحظ ثقابة آرائهم ، فقد أبدع العذريون شعر الحب كأن لم يقولوا غيره ، لأنهم احترقوا به عن عفة وتحت مبدأ : ان صون الحبيب كرم للحب ، باعتبار ان وقوع الحب في الفراش يخرجه من الشوق الى عادية الفعل ، فكابدوا الشوق حتى تمنوا الخلاص منه بالموت ، كما يقول أحد العذريين :

مِـن حبهـا اتمنـى ان يلاقيَنِي
مـن نحـو بلدتهـا ناعٍ فينعاها
كيما يكون فـراق لا لقـاء لـهُ
وتضمر النفس يأسـا ثم تسـلاها
ولـو تمـوت لراعتنـي وقلت ألا
يا بؤسَ للموت ، ليت الموت أبقاها

فهذا التذبذب النفسي : مِنْ تمني موت الحبيبة الى الحزن عليها من الموت لو حدث • أسطع أدلة الحب الحقيقي والحرص على صونه ، حتى ان « جميل بثينه » دعا على حبيبته بالتشويه لكي لا يراها أحد :

رمى الله في عيني بثينـة بالقـذى
وفي الغـر مـن أنيـابها بالقوادحِ

فقالت بثينة لجميل : أما في العافية ما يسعني ويسعك •• اذا كان الشاعر الاول تمنى لحبيبته الموت لكي ييأس من اللقاء ، فان جميلا تمنى لها الشناعة في أبرار محاسنها : العينين والفم •• لكي يتفرد بها ، فان شاعرا ثالثا هو « كثيّر » تمنى لحبيبته ولنفسه الجرب لكي يصدهما الناس عن مواردهم ومجالسهم :

ألا ليتنا يا « عزْ » كنا لذي غنى
بعيرين نرعى في الخلاء ونعزبُ
كلانا به عِرٌ فمن يرنا يقل
على حسنها جرباء تُعدي وأجرب
اذا ما وردْنا منهلا صاح أهلهُ
علينا ، فما ننفك نُرمى ونُضرب

هذا الشعر أدل على صدق الحب وعلى النزوع العذري ولو لم يكن من جيد الشعر ، غير ان هؤلاء الشعراء هجوا ومدحوا ، وبالاخص « كثير » فقد كان صاحب مذهب في المديح والرأي السياسي ، ومع هذا نسبت أشعاره وأشعار زملائه الى العذريه •• ومثل العذريين سواهم من الشعراء فلم يتفرد « أبو دلامة » بالتفكه والاضحاك ، وانما أجاد المدح والهجاء إلا أن الفكاهة كانت أغلب عليه ، أو انها كانت وسيلة ارتزاقه حتى حرضه بعض الملوك على بعض بالهجو ، وكانت فكاهاته للخروج من المأزق •• فعندما أمره « المهدي » بالخروج الى القتال تخلص بالتفكه الشعري :

ومالي ان أطعتك من حياةٍ
ولا لي غير هذا الرأس رأسُ

مثل أبي دلامه « أبو العتاهيه » ، فعلى رغم اجادته شعر الزهد فانه لم يقتصر عليه ، وانما تغزل ومدح ولهى كسواه ، غير أن زهدياته كانت أملى بالتأمل والتجربة ، من مثل قوله :

فلـرب شهـــوة ســاعـــةٍ   قـــد أورثت حـــزنا طويـــلا

أو مثل قوله في البرهنة على حسن الوسائل لحسن الوصول :

ترجو النجاة ولم تسلك مسالكها   ان السفينة لا تجري على اليبسِ

اذا كانت زهديات « العتاهي » من أجود الشعر العباسي ، فان خمريات « النواسي » أكثر اجادة لسعة مذاهبه التعبيريه ، لأنه لم يقف عند الوصف الخمري كالاعشى والاخطل ، وانمــا رأى في الخمر أمومتــه ومعبودته وعصير نفسه :

أجِلُ عن اللئــام الكأس حتى   كأن الخمر تعصر مــن عظامي
واسقيها مــن الفتيــان مثلي   فتختــال الكريمــة بالكــرام

على أن « النواسي » كان مادحــا وهاجيا ورجازا طرديا ، ولم تقتصر اجادته علـــى تقديس الخمرة وانتهــاك مخابئهــا •• ومثــل « النواسي » « أبو فراس » المحارب الشاعر ، فقد صور المعارك ومدح البطوله ، وعندما أسر في الروم أطلق أشجى الانغام ، فانضافت رومياته الى خمريات (النواسي) وزهديات « العتاهي » •• صحيح أن « أبا فراس » أجاد الشجو في رومياته وتبدى الاسد في ضراعة الطفل الفطيم ، كما يقول وهو يستنجد « سيف الدولة » :

قد كنتَ عدتي التي أسطو بهــا   ويديْ اذا اشتد الزمان وساعدي
فرُميتُ منك بغَـير ما أملتهُ   والمرءُ يشْرقُ بالزلال البـــاردِ

لقد استبطن الفارس نفسه في أسره فغنى من وجدانه لوجدانه ، حتى أصبحت احدى رومياته أشجى الاغاني الــى اليوم ، الم يردد المغنون الى اليوم : « أراك عصي الدمع شيمتك الصبرُ » ؟

مثل روميات « الحمداني » حجازيات (الرضي) التي اشتهر بها وكأن لم يبح بسواها ، مع أن « الرضي » صاحب « العلى والمعالي » وهي مــن أشهر حماسياته وأعمــر قصائد الحرب بالتصور البطولي الدمــوي ، لكن حجازياته مختلفة الرنين والانفاس •

نسرق الدمع في الجيوب حيـاءا   وبنـا ما بنـا مـن الاشواقِ

أو من مثل قوله :

آه من جيدٍ الى الـدارِ   كثـير اللفتاتِ
وغرامٍ غـير مـاضٍ   ولقاء غير آت

فحجازيات (الرضي) تصور ضراعة العشق وهي ظاهرة غريبة من صاحب « العلى والمعالي » ومـن نقيب الاشراف في موسم الحـج •• أما سيفيات « المتنبي » فقد تجاوزت آراء القدماء الى نقد العصر ، فلم يلحقها (طه حسين) بخمريات « النواسي » أو روميات « الحمداني » أو زهديات (العتاهي) أو حجازيات « الرضي » ، وانما اعتبرها أجود الشعر العربي كله •• أما رثائيات أبي تمام فهي من سـائر شعره لا تتسم بفرادة على أماديحه ووصفه ، لكن جعفريات « البحتري » تتميز على سائر وصفياته وان اشبهت « سينية » ايوان كسرى ، لان « البحتري » كان يريد ارضاء (المتوكل) بحسن وصف قصره « الجعفري »وما تحيط به من مياه وبساتين :

يا من رأى البركة الحسناء رؤيتها   والآنسـات اذا لاحت مغانيهـا
تنصب فيها وفود المـاء مُعْجلةً   كالخيل خارجة من حبل مُجْريها
اذا النجوم تراءت في جوانبهـا   ليلا حسبتَ سماءً ركبت فيهـا

ان رأي القدماء في نسبة الشعر الى مواضيع اجادته ، لمح النفس الى اقتران الموضوع بالنفس وان تشعبت الموضوعات وعبر الشاعر عن أكثر من موضوع •• مثل الشعر الغناء فقد نسبوا الغناء الشجي الى « حُنين الحيري » ثم الى (الحيره) فأصبح النغم الشفاف يسمى « حيريا » وعندما يتصف الغناء بالشجى المؤثر ، فهذا دليل على قدرته لجعل الحزن معقولا ، وهذا هو الفرق بين الفن الآثاري والفن النواحي ، فقد يشجي النواح ولكنه لا يعقلن الحزن•• أما الفن الاطرابي فهو يتوقف على حالة استعداد السامع للطرب ، وما أقل لحظات الاطراب في النفس لاصالة الحزن في الجبِلّة البشرية ، والمسألة بعد

كل هذا اجـادة فنية تتشكل من الشجى والاطراب والتموج الصوتي حتى يخلق الصوت حالة النفس أو ينقلها اليه ، لان الفن نفسي ، ولا يمتلك عناصر الجدة الا بالتعبير عن كل نوازع النفس بما فيها من حالات اسىً وفـرح وشرود وحضور •

لهذا تنتج كل فترة زمنية الوانا فنية من طبيعة دخائلها ، ومن دخائل استجابة مستقبليها ، وبما أن الفن الغنائي صوتي فهو يعبر بأمواج الرنين المتفاوت بديلا عن التعبير بالصور في الشعر ولو لم يخرج عن التقاليد الغنائية العامة ، فكل فترة تنشيء أصواتا غنائية كمعبرة عن السأم أو باحثة عن البديل أو مذبذبة بين الاطمئنان والقلق واذا لاحظنا أغانينا وأشعارنا من مطلع هـذا العصر الى الآن فسوف نجد بصمات كل فترة واضحة على القصائد الفصحى وعلى الاغنية الشعبية ، كانت لغة المتون الفقهية تتبدى في قصائد العشرينات بشكل أو بآخر ، لانها فترة الاحيـاء الفقهي ، فبعد خروج الاتراك طبعت السلطة في المطابع التركية والمصرية بعض كتب الفقه كالبحر الزخار وشرح الازهار وبعض كتب أصول الفقه مثـل كافلي لقمـان والطبري وفرائض الناظري في علوم القسمه ، وكانت هذه الكتب ترشح للقضاء وادارة المحافظات باعتبارها الثقافة الرسميه ، وكان أغلب الشعراء من الفقهاء ، ومن آخـر الثلاثينات غلبت اللغة الادبية اللغة الفقهيه ، نتيجة تسرب الثقافة الحديثـة واحياء التراث الادبي القديم •• مثل الشعر ، الاغنية ، فقد كانت القصيـدة الحمينية أو الفصحى هي أغنية الخاصه ، وكانت الاحداث والقضايا النفسية والمعيشية تنسج أغنيات الارياف ، وكما تصنف الشعر الفصيح الى بحور ، والحميني الى بحور واضافات بحور في شكل «اقفال» وتواشيح و «تصاميد» و « تغصين » ، تصنفت الاغنية الشعبية على حركاتها وانتزعت قوالبها مـن الرقصات بمختلف أشكالهـا واساميها : كالرزفة ، والسارع ، والشنّيه ، والعنسية ، والصنعائية ، وسـائر الاسماء على مختلف المنـاطق وحركات الرقص •• ثم جاءت بعض المسميات من موجات الايقاعات على طولها وقصرها وسرعتها وبطئها كالطويل ، والمثنى ، والمطّرح ، والمطرّب° ، والمرقّص° ،

والمهْيَدْ والباله ، الى جانب الاسماء الموسمية كالحصاد والاعياد ، ولها عدة ايقاعات ، ولم ينتسب أي صنف مـن الاغاني الى موضوع معين كخمريات النواسي مثلا ولا الى حدث ، كيوم ذي قار أو يوم حليمه ، حتى آخر الثلاثينات كانت حكاية (الدودحيه) على وفرة أمثالها ينبوعا غنائيا ردده الشعب طيلة عشرة أعوام ، في تلك الفترة انفجرت أغنيات (الدودحيه) كأعظم حدث لمجيئها من حدث اجتماعي ، لقـد غنى الشعب البطولة في حروب التحرير دون أن ينسب الاغـاني الى الفترة أو الى الحدث ، أو الى مكان معركة وفي سنة الطائرات تناغمت الارياف بعشرات الاصوات مندّدة بالعدوان ومفصحة عن فزع الناس منه ولم تسمَّ تلك الاغاني بأغنيات الطائرات .

فلماذا انتمى هذا الفن الغنائي الى (الدودحيه) .

ثم انتمت اليه أصوات غنائية أخرى ؟؟

يمكن الرجوع الى خلفية هذا الحدث اجتماعيا وفنيا : بعد أن ساد الاستقرار والجمود في الثلاثينات ، تطلعت النفوس المتعودة على حركية الاحداث الى أي طارىء ، لأن ذلك الاستقرار أشبه باستقرار مقابر أحياء ، لمجيئه من احداث عقيمه ، فلم يحقق التحرر من الاتراك الحكم الوطني المنشود ، ولم تؤد حروب تهامة الى النصر المأمول شعبيا ، بل أدت الاحداث الى استعمار الشطر الجنوبي وبعض الشمال ، ثم ساد الاستقرار على هذا الوضع الشائه كالتئام الجراح على خَبَثها ، وكان الجيل الاول شبه مطمئن على هذا الحال ، وجـاء جيل الثلاثينات والاربعينات مزيجا من اطمئنان الآباء ومن قلقه النسبي تبعا لمقدار المعاصرة الوافدة في ذلك الحين ، فأدى هذا الى تذمر بعض الطلائع في المدينة ، والى صدور بعض النفثات العفوية في القرى ، كما نمَّت عنها بعض العبارات :

لا بأس فوق الجواب مرتكـز   قـد أمجن الناس مـن ركزتـه

ولهذا الشعر أمثال لكنهـا كانت منصبة على قضـاة المحاكم وحاشية (الامام يحيى) في بداية الامر ، ثم بدأ الغضب يتبدى في عدة أشكال غامضة

لغموض الارادة ، فكان أي حادث لعائلة كبيرة يُنَفِّس عن الصدور المكبوته، وكانت أية اشارة تنديدية بمتسلط تخفف كبوت النفس الشعبية •

لهذا كانت حكاية (الدودحيه) أرحب متنفس غنائي، لا لذات الحادث وانما لعقم الفترة من الاحداث الهزازه ، فقبل حادث (الدودحيه) بدأت الاشارات الى الكبار بالتهكم الغامض في الاغنية السائرة ، في التندر ، وحتى في العاب (الباله) ، فقد شاعت في منتصف الثلاثينات عبارة في البالة العنسية :

ياحلة البال لاما الشمس تطلع (جُبَّيْن)
لاما بنات آل أبو يابس يجين يلعبين

وكان المراد من البيت امتداد اللعب الى طلوع الشمس وصحو الاطفال ، لكن تخصيص بنات (أبي يابس) اشارة الى أغنى شيوخ عنس •

ألا يدل هذا على تذمر طبقي ؟ أو على حس برغد المترفين وحرمان الغالبيه ؟•

في نفس الفترة تسترت الاخبار على حادث عاطفي لاحدى بنات الكبار أو من كانوا يسمون بيت ناس ، وكان الهمس في بعض المجالس يفصح ببطلة الحادث وبيتها ، أما الفن الغنائي فقد انطق الحادثة بلسان صاحبتها أو على لسانها :

من خبَّر الناس ياغصن القنا   قل ما تحاكيت ، أنا خبرت أنا
من كان غيري وغيرك عندنا

أصبحت هذه الاغنية بحلاوة ايقاعها بديلا عن البيت الذي وقعت فيه الفضيحة وعن الجميلة التي عبرت عن الموقف ، أو عبر الغناء الشعبي عنها على لسانها ، فلغة الاغنية تفوّه المتكلمة وضمير المخاطب الذي هو طرف في

القضيه ، وكان المجتمع ينزع الى الاحداث فلا تقع ، فيتسلى بحوادث الفضائح وبالاخص فضائح الكبـار • باعتبارهـم حاكمين أو أعمـدة حكم أو ثمرة للوضـع •

اذا رجعنا الى نص الاغنية فسوف نلاحظ الجرأة المنقطعة النظير في عالم المرأة بالنسبة لتلك الفترة الكهنوتيه ، لأن المغنية تعترف بما حدث وتتساءل من أفشى السر ، وتتهم من انزلق معها في الخطيئة بإخبار الناس ، اذ لا أحد غيرها وغيره في الموقف ، ان الاغنية تدل على طبقيتها بما فيها من ذكاء اللمح ، أو على براعة صانعها ودرايته بخصوصيات المترفين •

كانت هذه الاغنية ترحل من منطقة الى منطقة ، ويستقبلها مغن عن آخر وبالاخص « المزمّرين » الذين كانوا يجوبون كل المناطق ، دون أن يسأل أحد عن القصة المنطوية في الاغنيه •

في ذلك الحين ومن ثلاثينات هذا القرن بالتحديد اشتد الميل الى الاغنيات المفصحة عن حقيقة الانثى وسر ميولها الى الرجل ، فشاعت الاغنيات الصريحة عن رغبة الجسد الانثوي كهذه الاغنية :

اثنين كعوب الحرب بينهن بـين ادخـل يدك ما بينهن يسديـن

بل تطرقت الاغنية الى المشاعية النسائيه :

ساجي العيون الغنج ما لنا بـه فك الزرار كلـين يشل حسابه

كانت الفترة تتطلع الى انجلاء الغمرة ، الى ظهور غير المعروف ، فكل الذي حدث قبلها لم يوصل الى شيء ، وانما أدهش مؤقتا فأخذت الدهشة تنجلي وأخذ التساؤل يبحث عن شفتيه • وبين أول السؤال وآخر الدهشه ، انتشرت حكاية الدودحية بوجهها الرسمي ووجهها الاجتماعي معا ، فلم يكن من المعهود أن تطال العقوبات الامامية البيوت العالية ، وفي آخر الثلاثينات امتدت الى بنت « الدودحي » وابن عمها ، فأمر قاضي محكمة (الشّعِر)

بالتعزير على الشابة والشاب ، فدارت الجموع بهما مرددين عبارات التنديد « الدرداح » في لهجة الشعب ، فزاد حكم التعزير انتشار الحادثة في جميع أصقاع البــلاد ، ولعل السلطة أرادت بهذا اثبــات مهابتها أو اسكات من اتهموها بتعطيل الحدود الشرعية ، أما الشعب فقد تنفس مــن خلال هذا الحدث ولم يقف عنده وانما تجاوزه الى سواه وأمثاله •

بدأت الاغنيات تتمحور « الدودحيه » وحدها كبطلة قصة مثيره ، ثم امتدت الى دودحيات في أكثر من بيت ، كما تخبرنا الاغنيات :

يا دودحيــه ويا غصن القنــا قد دردحوا بش على وادي بنا
أمان يا نازل الوادي أمان

الملحوظ ان الشطر الاول يعبر عن جمال الدودحيه ، كما روتها الاخبار أو كما رأى الفن الغنائي ، الشطر الثاني يخبر بالتعزير كتأكيد لحزم السلطه ، أو كتشنيع على البيت الكبير،أما الشطر الثالث فقد صار لازمة ختامية لكل أغنية دودحية ، وربما انطوى على تعاطف أو رثاء ، تنتقل الاغنيات الى تفصيل حياة البيوت المترفة ، من أمثال بيت صاحبة القضيه :

يا دودحيــه جبَبَا لش خزّني القات مِعْلي ومحبوبش غني
دني م نالكوز سكر واركني أمان يا نازل الوادي أمــان

هذه الاغنية تنتظم تصورات الفقراء لحياة الاغنياء ، فقد كان تناول القات مقصورا على الاثرياء وبالاخص في الريف ، وكان الفقراء يتصورون ان الاغنياء لا يأكلون إلا الحلوى ولا يشربون الماء الا مزيجا بالسكر ، وكانت المرأة في الريف لا تعرف مضغ القات •

لهذا رأت الاغنية ترف الشابة المنكوبه :

« جبالش خزني » وليس أي قات وانما اختارت الاغنية أشهر أنواع القات بالجودة في منطقة الحادث « القات معلي ومحبوبش غني » ، ولكي

تكتمل صورة الترف صوّرت الاغنية كوز الماء ممزوجا بالسكر « دني من الكوز سكر واركني » ، لكن لفظة (اركني) تشير الى ممارسة الجنس ، لأن الكوز البارد أو المسكَّر في لغة الاغنيات يشير الى عضو الذكورة وما يترتب على الممارسة من الحمل ، لهذا تتهكم الاغنية بجهل تلك المرأة للعواقب التي عانت مرارتها فيما بعد •

« دني من الكوز سكر واركني » وعبارة (دني) تدل على الشرب عبا بتلذذ •

الى هنا تقف الاغنية عن التنديد وتلمح المأساة :

يـا دودحيـه توصي لا عـدن
يدو لبوش عطر ويدو لش كفن
أمـان يا نازل الوادي أمـان

لقد انتهت نعمة الحب الى قتل الحبيبة على يد أهلها ، كما روت الاخبار ورددتها الاغاني ، واكبت هذه الاغنية عددا من الاقاصيص والاخبار قيل : ان أبا البنت رفض تزويجها ممن اختارت ، وقيل : ان أخاها الاكبر هو الذي رفض وقيل : ان البنت ومن اختارت أرادا بالزواج تغطية الحمل غير الشرعي ، والى هذا أشارت بعض الاغنيات كهذه :

بالله اشهدوا لي على ابن الدودحي
لا زوج اختـه ولا هـي تستحي
أمـان يا نـازل الـوادي أمـان

لقد كتب الكثير عن « الدودحية » كرمز فني ، أو كرمـز الى نكسة الثوره ، دون أن يشير أحد الى خلفيتها الاجتماعية وظروفها السياسيه ، والى الاسماء التي أضيفت الى الدودحية وسبقتها •• ان الاغنية الشعبية تشير الى دودحيات لا الى دودحية واحدة وتتجه نفس الوجهة الى البيوت المترفه ، فكأن أغنيات تلك الفترة عبير فضائح في أكثر من بيت كما تبرهن الاغنية :

بنت الصباري وبنت الـدودحي

قد زوجين العـزب والملتحي

أمـان يا نازل الوادي أمـان

بعد التعزير بالدودحية وصاحبها عن أمر امامي ، أنفذ المقام عشرات من الفقهاء وطلاب دار العلوم الى سائر القرى لتزويج العـزّب من الجنسين على المهر الشرعي المحدد بسبعة ريالات وشاتين وقدحين من الطعام .. هنا ألهت حملة التزويج بيوت الاعراس وأثرت الغناء الدودحي بعدة أسماء فكما أشارت الاغنية الاولى الى اسم شائع كبنت الصباري أشـارت أغنيات أخرى الى أسماء مشابهة ، لكن لم يعرف أحد عن بنت الصباري وعن أي صباري ، لأن هذا الاسم ينطبق على مئات البيوت والاسماء ، وان كان أغلبهم من غمار الموظفين ، ومع هذا أضافت الاغنيات « صباريه » الى (الدودحيه) وتمادت في الاستزادة من الاسماء النسائية أحيانا عن اشاعات ، وأحيانا عن مزاج تفنني كما في هذه الاغنيه :

يا دودحيـه ويا قمري خبّان

خبيرتِش بنت عامل كوكبـان

أمـان يا نـازل الوادي أمـان

ومن مثل هذه الاغنية أيضا :

يا دودحيـه لقينـا لش خبـير

هي بنت غمضان من البز الكبير

وبنت أبو نيب في دِمنة خَدِير

أمـان يـا نـازل الـوادي أمـان

لقد نزعت الاغنيات الى تلمس فضائح المترفين من تجار واقطاعيين وحكام مناطق ، وقد رمزت بالبز الكبير الى الثراء التجاري ، أما أبو نيب فهي كنية قابلة للاتساع لكن الاغنية تحدد المكان في دمنة خدير ، وليس في تلك المنطقة

عائلة تتسم بهذه الكنيه ، ولعل صاحب هذه الكنية كان قاضيا أو حاكما على دمنة خدير في ذلك الحين •

لقد أصبحت الدودحية دودحيات ، إما لأن الفترة زمن فضائح ، أو لأن المجتمع سئم فترة الركود وتاق الى غير ما هو قائم ، ولكن بدون تحديد هدف ، وبدون معرفة المراد والطريق المؤدي اليه ، فأفصح عن تحدي الموانع الاخلاقيـه •

المهم ان حادثة الدودحية أبدعت فنا غنائيا جديد الموضوع جديد الاداء ، فنشأت منه عدة أصوات على تعبيره وعلى مقاييس صوته ، فكانت الاغنيات الدودحية في فننا الشعبي كخمريات « أبي نواس » في الشعر الفصيح ، أو كروميات (أبي فراس) في التوق الى الانطلاق من الاسـر ، أو كغراميات «ابن هتيمل» اليمني أو كعذريات الشعر الاموي ، لأن هذه الاغنيات لا تتوخى الدودحية كقضيه ، وانما فجرت الكظوم النفسيه ، فقد كانت تلك السنوات أول التساؤل وآخر الدهشه ، فيها عاد بعض المغتربين يخبر عما رأى في العالم ، وفيها رحل العشرات وراء الغنى ومعرفة العالم ، وفيها بدأت تتلاشى قداسة الحاكمين بل تكشفت أطماعهم الى الرشوة والى الحسان الريفيات ، وعندما تسكن الظروف يتوفـر الترقب والتطلع فينكشف الخفي ويزداد الواضح وضوحا ، واذا لاحظنا حملة التزويج التي انبثت في الارياف عن أمر المقـام الإمامي ، فسوف نلاحظ الجانب المعارض للحكم من خلال تخوف السلطة على سمعتها ، فقد كان المعارضون يتخذون من أي حادثة عاطفية أو قضية شخصية مادة دعائية على انتشار الفساد واباحة المحرمات ، لأن الحكم ارتكز على الدين بمقدار ما ارتكزت عليه المعارضة كقتال بالسلاح نفسه ، أما الشعب المتطلع فقد غنى الفضائح منددا بالمستغلين متشفيا بتردياتهم ، معبرا عن الحنين الى مجهول كتوق الى الافضل ، فلم تكن الدودحية الاولى ولا الاخيره ، ولو وقعت في غير تلك الظروف وفي غير ذلك البيت الشبه اقطاعي لما شغلت المغنين ثم الباحثين أخيرا ، ولو كانت من أحد بيوت الطبقات الدنيا لكانت من الامور العادية ، اذن فأغاني الدودحية ارهاص اجتماعي ، ينبىء عن تغيرات منتظرة

أو عن حنين الى تغيرات ، فقد ظلت أغنيات السنوات من آخر الثلاثينات الى أن أسكتها انقلاب شباط عام ٤٨ ، ثم امتدت أشكال أخرى على غرار الاغنية الدودحية وانتقلت من المسامر والمراتع الى الاستريوهات بعدن، ثم الى الاذاعة عام ٥٣ م عندما كانت ترددها اذاعةعدن بعدة أصوات أشهرها المطربة المحجبه ، ثم (صفية الصنعانية) ، وقد كان ذلك اللحن على منوال (الدودحيه) وان اختلفت بعض كلمات أغانيه من منتصف الخمسينات ، ثم اختفت من عام ٥٧ م عندما بدأت فرقة الموسيقى العدنية تطور الاغنية مستفيدة من الاغاني العربية الجديده والافلام الهنديه ، هناك انطوت الدودحية حتى بعثها من جديد الفنان «علي الانسي» في أغنية «خطر غصن القنا » شعر مطهر الارياني عام ٦٩ م ، اذن لم تعد الدودحية قضيةطبقية أو شخصية فيمفهوم الستينات ، وانما أصبحت فنا غنائيا تطور على تعاقب السنين والاحداث ، فليست الكتابة عن الدودحية المرأة ولا عن الدودحية البيت ، وانما عن الدودحية الفن والدودحية المجتمع الذي عبر بالفن الغنائي عن سأمه وقلقه وبداية تساؤله ، فكل ما أبدعت تلك الحادثة من أغان نمّت عن فنية الشعب وطموح النفوس الى كل جميل في الفن ، والى كل جليل في الحياة .

فن المهايد ..
من النواح إلى البكاء التذكري

يروي مؤرخو الشعر : ان الحداء نشأ من توجع رجل صيّت ، ويقصون حكاية عن ذلك الرجل بأنه جهير الصوت جميل الوجه طويل القامة ، وكان اسمه (عدي) أو (معد) على اختلاف الرواة ، وانه ذات يوم سقط من ظهر بعيره فأوجع يده ، وكان يسوق قافلته وهو يردد توجعه قائلا : وايداه وايداه وايداه ، ، وكانت القافلة تطرب وتنشط لترجيع صوته ، فنشأ من ذلك التوجع فن الحداء أو المهاجل كما تسميه أرياف بلادنا ، ونشأ من فن الحداء فن الرجز كأغاني أعمال وحماسيات حروب ، ومن الرجز نشأت القصائد بديلا عن الرجز ومسايرة له إلا أن الرجز اعتُبر الفن الثاني بعد القصيد، لأن القصائد تموضعت القضايا الهامة ذات الطابع الرسمي كالاماديح والتهاني وتسجيل وقائع القبيلة ، على حين تموضعت الاراجيز التحميس الحربي والتنشيط العملي . وان تعددت موضوعاتها فيما بعد كالقصائد ، فمدح بها شعراء من أمثال رؤبة بن العجاج وأبو النجم ، وأصبح فن الرجز بفضلها مساويا للقصيدة ، حتى أصبح التقصير في هذا الفن من النقص الشعري ، فتبارى الشعراء في احسانه من أواخر المائة الاولى للهجرة ، فعندما اتهم « بشـــار » بعدم اجادته الرجز أنشأ أرجوزته الشـــهيرة : « يا طلل الحي بذات الرنْـــدِ » وأنشأ أبـــو العتاهية وعظيته الشهيرة منها :

حسبك مما تبتغيه القـــوتُ ما أكثر القـــوتَ لمن يموتُ

اذا كان الرجز من بداية العصر الجاهلي الى منتصف العصر الاموي يحتل الدرجة الثانية في الشعر ، فانه قد أصبح من آخر العصر الاموي الى الآن أحد بحور الشعر ، له محاسن الشعر ، وله معائبه ، لأن الاراجيز انتقلت من أغاني العمل الى موضوعات القصائد ، كالمدح والهجاء والرثاء ، وان ظلت غنـــاء التحرك : كطرديات أبي نواس التي كانت غناء القنص والصيد البري .

فلماذا انتقلت الاراجيز من ميادين العمل الى الموضوعات الشعرية التقليدية؟

يتكون السبب من سببين : الاول انشاء أصوات شعرية شعبية خاصة بالعمل ، السبب الثاني طواعية الرجز عنـد المثقفين لكتابة السير التاريخية شعرا .. فقد نظم ابان بن عبد الحميد اللاحقي في العصر العباسي الاول ــ « كليلة ودمنة » شعرا وعلى إثره أرخ ابن المعتز نسب العباسيين في أرجوزة ، وربما اهتدى ابان بن عبد الحميد بيزيد بن المفرغ الحميري في أرجوزته التي سجلت سير ملوك حمير، غير أن اللاحقي كان أطول نفسا وأكثر اثارة موضوعية، لأن ترجمة كتاب حكمي الى شعر رجزي من المهارة المعدودة في ذلك الحين .

لهذا اهتدى باللاحقي ابن المعتز ثم كتاب المنظومات العلمية . لأن النظم يسهل حفظ المسائل الفقهية والقواعد النحوية ، فتعددت المتون المنظومة : كمنظومة ابن الحاجب ، وملحة الاعراب للحريري .. ووصلت المنظومات الى علم تجويد القرآن كالجزرية والشاطبية ، ثم الى الاشتقاق اللغوي : كمثلثات قطرب .. وساعد سهولة هذا الفن على تطويل متونه حتى وصلت الارجوزة الى ألف بيت عند ابن مالك ، الى جانب هـذا تموضعت الارجوزة وصف الطبيعة كما في احدى ربيعيات أبي تمام . لقد واكبت الارجوزة القصيدة الى اليوم ، بل أصبح الرجز أغلب على الشعر الجديد من بداية الخمسينات الى منتصف الستينات ، ولعل السبب قرب هذا الضرب الفني من ايقاع الشعب وأهازيجه العملية ، لأن هذا الفن تطور عن الصوت التوجعي الى الحداء فهو أصلح تعبير عن الشعب وأسهل للاقطة والصق بالحافظة . ومن البديهي أن أغلب الاغاني الشعبية من بحر الرجز ، والفرق بين الاغاني الشعبية والاراجيز الفصحى هو عامية اللغة أو قاموسيتها ، فكما كانت الاراجيز أصلح لنظم السِّيَر والمتون ، فهي أكثر صلاحية للحركات العملية ، لأن حركات العمـل تتكون من انحناء وانتصاب وبسط الاكف وقبضها ومد كف وثني كف وتقدم قدم وتأخر قدم على حسب مجال العمل من حصاد وحرث وبذر وقلع واحتطاب وسقي وهبوط أودية وصعود ربوات واقتلاع أحجار ودفع أحجار ، وقد سبق التحدث عن هذه الفنون .

فما نوع اختلاف المهيَد عن سائر الموروثات الشعبية ؟

ان منظومة المهايد لا تختلف في شكلها الخارجي عن سائر الاغاني ، وانما تختلف في بواعث انشائها ، وفي امتداد انشادها ، وفي واحدية مؤديها .. فقد تؤدي الاغنية جماعات منسجمة الاصوات بالكثرة . فيتلاءم الصوت الرقيق بالصوت المبحوح وينسجم الصوت الصافي مع الصوت الخشن ، فالاغنيات والمهاجل جماعية ، أما المهيد فهو صوت فردي وان نشأت موضوعاته من حزن جماعي ، ولا يحسن أداء المَهْيد إلا ذوي الاصوات الموهوبة من الرجال والنساء ، لأنه يحتاج الى الصوت الصافي الذي لا تعترضه غُصة ، والمديد الذي لا تعلق به بُحة ، لأنه يحتاج الى امتداد الاداء وطول الانفاس ، بحكم انه يؤدى متصلا على طول المنظومة أو قِصرها ، وعند النهاية يبكي المُهيِّدُ ويُبكي سامعه غالبا واذا تغيب استعداد البكاء — وقلما يتغيب — فانه لا يتغيب الشجى والاشجاء ، فهذا الفن مأساوي من انشائه الى انشاده الى شجاه الى اشجائه ، لأنه يتكون في الغالب من آخر النواح وأول البكاء أو يمتد من وقوع الكارثة الى تذكرها . فعندما يموت العزيز تصيح النائحات كاشعار بحادث الموت في البيت الفلاني ، وعندما يهرع الناس للتعزية ومراسم الدفن تستقبل النائحات الواصلين بالنواح العالي المُتَشِيْد بمحاسن الفقيد والحسرة عليه ، وفي الغالب تتجه أبرع النائحات الى رأس الجماعة أو رأس القرابة بالشكوى وبعِظم الحدث وينتهي كل صوت بهاء السكت ولو مقحما على العبارة كلازمة نعي ، من مثل هذا الصوت :

مرشدانا لك فداه	حسين علي توفاه
قد كان نسر الخلاه	واليوم ما عد حداه

وتختم كل نائحة منظومتها بثلاث لوازم ناعية (آه ، آه ، آه) ، ولا تخلو قرية من نائحة محترفة أو أكثر لكي يتصل النواح من لحظات الموت الى آخر أيام العزاء ، هذا اذا كان المتوفى من الطبقات الوسطى أو الدنيا ، أما اذا كان الفقيد من الطبقات العليا فان تهبيل الرجال يسبق نواح النساء للاشعار بحادث

الموت ، ويختلف أداء التهبيل من منطقة الى أخرى ، ولعل هذا الفن ممتد من الجاهلية ؛ لأنهم كانوا يدعون على كبير القوم بهذا الدعاء : هبلتك أهلوك ، والهبل هو النوح التشهيري كما يقول أحدهم :

والناس مَنْ نال خيرا قائلين له
ما يشتهي ولأم المخطىء الهبل

ومن هنا اشتقت كلمة التهبيل كتسمية للنوح الرجالي تمييزا لها على النوح النسائي ، وفي العادة تنتهي أصوات التهبيل بالتأوه كما تبدأ به ، فبعد الموت مباشرة تصعد مجموعة من الرجال الى سطح دار الميت أو الى جبل قريب وتردد هكذا :

آه وابـــه آه وابـــه	اهو بلهـوا قد مضى حسابه
ياحصن عالي قد خرب تجوابه	يا قفل صنعاء والحديد ابوابه

وهذا التهبيل أو التهذيب الرجالي هذا له .. هذا به يكفي للعلم بعظمة الفقيد وقوة شوكتهو عزة عشيرته ، وعندما يأتي المعزون من المناطق المجاورة يصوتون بالتهبيل من قرب الدار ، ويرد عليهم بنفس الصوت أقارب الفقيد ، وتلي التهبيل الرجالي مناحات النساء من الوفاة الى نهاية أيام العزاء ، وبعد أيام العزاء يتناسج من النواح والبكاء تعبير المهيد وأدائه الصوتي كاستحضار للفقيد وكتذكير له بما حدث بعده ، لأن العرف القبلي لا يسلم بالموت وانما يراه فاجعة ابعدت مكان الفقيد دون أن تقتلعه من مجتمع الحي ومن صميم النفس . غير ان المهيد يؤدى في الخلوات كرؤوس الجبال وبطون الاودية أو في وقت خلو الـدار ؛ لأنه يعبر عن ضعف الحزين والتجائه الى الفقيد لكي يشاركه وطأة الاحداث كما في هذا المهيد الذي ينادي فقيدين :

يا أحمـد عـلي يا عـلي ناصـر جرى ما جرى
نُجَيم ذبحناه وعبد الله سرح ما ضـوى

وبنت أحمــد جَنيبه عنــد زوج البــلى

والعم لا أصبح فما يمسي •• يهد القوى

هذا المُهـْيد يطرح بين يدي الفقيدين كل ما أحاط بالبيت من النوازل والاوجاع ، ويبتدىء بعبارة جرى ما جرى كتنبيه الى طول مسرد الفجائع على الترتيب ، وأول مايقص •• ذبح الثور المسمى نجيم ، لأن ذبحه كان ارغاما إما عن مرض الثور وإماعن غرم محلي ، ويثنّي المهيد بغياب آحد أفراد العائلة وانقطاع أخباره فلا يدرون أهو حي أو ميت وكل ما يعرفون عنه انه رحل ولم يعد أو « سرح ما ضوى » على تعبير المهيد : الحادث الاول ذبح الثور نجيم ، الثاني غياب عبد الله ، الثالث زواج بنت أحمد الى منطقة بعيدة عند زوج سيء وهذا جمعٌ بين مصيبتين •• الغربة عن القرية والعشرة الزوجية السيئة أو زوج البلى ، والمزوجة الى غير منطقتها تسمى جنيبه مساو لأجنبية كتعبير عن اقتيادها بالاكراه الى ذلك المكان النائي ، بعد أن سرد المهيد الاحداث التي جرت يشير الى الحدث المتوقع •• موت العم ، فقد أصبح في حالة النزع الاخير اذا أصبح اليوم فقد لا يبيت الليلة ، لأنه أصبح في حال يهد القوى ، فالفقيدان حـــارا الحضور رغم بعد مكانهما على قربهما ، ورغم تغيبهما عن الحي فهما شريكا الاحياء نفسيا • هذا المهيد من ناحية موضوعه أما من ناحية أدائه فهو يؤدى بصوت مديد من أول الابيات الى آخرها كالموال ، بيد أن المرح أغلب على الموال على حين الشجى أغلب على المهيد لمجيئه من الحزن وتعبيره عنه كنعيٍ مختلف ، ولا بد أن يستهل المهيد أداءه الصوتي بعبارة (الا) وهذه زيــادة أدائية لا نظمية ، قد تقع أحيانا في أول المنظومة ، وأحيانا في أول كل شطر من الاشطار ، ولابد أن يرفع المهيد صوته في خلاء ولا يتحرج بعد البداية أن يسمعه أحد أو يُشجي بصوته سامع ، هذا اذا كان رجلا ، أما اذا كانت المهيدة امرأة فقد تؤديه في الوادي أو في عمل البيت وبالاخص في عمل الطحن ، لأن حركة الطاحونة اليدوية ستخفف من وقع صوتها على الخارج ، ولكنها لا تمنع نفوذه كليا ، وينتهي كل مَهيْد بحالتين : إما باراقة الدموع وارتفاع النشيج ، أو بتحول كلماته الى مهجل ينشط الحركة ويمنع البكاء ، وهذا المهيد المقتبس

هنا لا يحدد طبقة الفقيدين وانسا يومىء الى كثرة أهلهما وكثرة الفواجع بعدهما ، فكأن المُهَيِّد يشركهما في أوجاع الاحياء ، ولكن لا تنحو كل المهايد هذا المنحى الاستحضاري ، فهناك المهيد التشوقي الذي يحس انقطاع الميت عن الحيـاة والاحيـاء ، فيعبر عن تمنيه للقـاء الفقيد أو الفقيدين كما يشير المهيد التالي :

شوقي ميـه وانتي الحيد المقابل ميـه

مـن زاد لاقـاك يا مصلح ولد مرعيـه

أو شـم دخّان نـارك يا أبـو ملهيـه

هل أبو ملهية نفس مصلح ولد مرعية وتلك كنيته أو ان المَهْيد يخاطب رجلين احدهما مصلح ولد مرعية وثانيهما أبو ملهية ؟

الاقرب الى العادة ان الكنية تشكل اسم رجل والتسمية المنسوبة الى أم أو أب تشكل اسم رجل آخر ، لكن هذا المهيد يختلف عن سابقه ويماثله من جهة أخرى ، لأن المُهيِّد يتشوق الى الرجلين ، ويشاركه الشوق الجبل المسمى (الحيد) ، باعتباره رابع الثلاثة كمكان لقاء وشاهد رفاقيه ، فهذا المهيد ينطلق من الذات ويتموضع عزيزين فقيدين ، ويضيف باشراك الجبل بعدا كونيا للاسى ، لأن الجبل يتمنى تمني الرجل الحي لقاء العزيزين مصلح ولد مرعية وأبو ملهية ، وهذان الاسمان من الاسماء الشايعة في المناطق الوسطى واسم ملهية أكثر شيوعا في منطقتي يريم ووادي بناء ، لأن هذا الاسم صفة أنثوية للمليحة ، وبعض الصفات تتحول الى أسماء من الناس والحيوانات والاشياء ، هذا المهيد كسابقه نشأ من النوح وامتد الى البكاء والابكاء أو الشجي والاشجاء ، لأن المهايد تنشأ من الحوادث الاليمة ثم تعبّر عن وقع المرارة بعدما تتحول مضاضة الوجع الى ذكرى محزنة ، اذا كان المهيد الاول والثاني نشأا من النوح ، فان المهيد الآتي نشأ من النوح الغامض أو الفجيعة المخيفة المحجوبة ، فهذا الرجل ضات زوجته من الطريق الجبلي المتعدد الشعاب

والهوّات ، فلا يدري هل سقطت في هوة أو تاهت بها الشعاب أو أكلتهـا الوحوش ، فكان يبحث عنها طول يومه ولا يجدها ، فيصعد الى قمة ذلك الجبل كل ليلة ويطلق هذا المهيد الى سائر القرى المجاورة دون أن يعرفوا نوع مأساته ، لأن المهيد لم يحدد الهدف إما استحياء من البكاء على امرأة ، أو كتماً للحادث خوف التهمة . غير ان الزوج ظل يهيد وكان كغيره من المُهيّدين جهير الصوت شجي الاداء طويل الانفاس ، غير ان تعبيره لم يفصح عن الحدث ، فتعددت تفاسير المهيد والتساؤلات عن أسبابه :

هل الرجل عاشق ؟ هل فقد امرأته ؟ هل هجرته الى مكان مجهول ؟؟

ماذا حل به ؟

ان مُهْيده يُشجي ولا يُبيِّن :

يا رحمتي يا شـلا قلبي لمن هـو محب
ما ينفعه ما دخـل بطنـه ولا ما شـرب
كم قد تهاممتْ من روس الضياح ادرب
وجيت وباكسِّر اصماحي وروحي يـرب

على نشأة هذا المهيد من مأساة وجدانية بيتية ، فانه مبطن بالسذاجة الحلوة على أساه ، لأنه يتعاطف مع المحب ويشاركه الشرود الفاجع نفسه حتى لا يشبع وان أكل ولا يرتوي وان شرب ، ثم يعبر عن اصراره على الانتحار رميا من رؤوس الجبال (الضياح) ، ولكنه يتردد لأن هذه المغامرة تؤدي الى كسر ساقيه (اصماحه) وينتشر في كل جسمه أثر ذلك الكسر المسمى بالعامية (ربب) ، لهذا يرجع عن الانتحار بعد أن أصر عليه كمهرب من المأساة .

ان هذا المهيد كان يقصد اسماع أهل القرى ولكن دون أن يبوح بسر قضيته ، إما لأنها قضية نسائية ، أو لأنها خاصة لا تهم أحد .. ولعل ذلك الرجل كان من طبقة دنيا يؤاثر التستر على السر ويبوح بأثره في نفسه ، وهذه من العوائد اليمنية ، فما أكثر المهـايد من هذا الصنف التي تترجم الحزن

وتحجب أسبابه حذرا من شماتة ، أو تستغني بالاشارة ، ولعل هذه المهايد تنتمي تاريخيا الى عهد سقوط الحضارة اليمنية أو عهد الاحتلال الفارسي ، فقد اعتبر الرواة ان ذلك الرجل اليمني الذي مطله العاص بن وائل في دَيْنِه كان سببا في عقد (حلف الفضول) والحكاية كما يلي :

كانت التجارة بين صنعاء ومكة مأمونة الطريق ومضمونة الربح ولو كان البيع بالنسيئة الى أجل ، وكان العاص بن وائل — والد عمرو بن العاص — معروفا بالتجبر وبالاخص على الاغراب كغيره من قبيلة بني سهم ، وعندما باع اليه تاجر يمني بضاعة الى أجل ، التوى عليه بالقضاء فسافر اليمني وعاد الى مكة ثم سار وعاد ، وفي المرة الثالثة التوى عليه العاص بن وائل الى حد الجحود ، فصعد التاجر اليمني جبل أبيقبيس وأنشد بأعلى صوته هذا الشعر :

يـا آل فهـرٍ لمظلوم بضاعتـه
في بطن مكة نائي الـدار والنفرِ
واشعثٍ محرم لم يقض عمرتـه
بين الصفاء وبين الحجر والحجرِ
أقائـم في بنـي سـهم بذمتهم
أم ذاهب في ظلالٍ مـالُ معتمر

ولابد ان هذا التاجر أجاد الانشاد ، ولعله أنشد أشعاره بطريقة المهيد ، فقد أبكى ذلك الصوت عيونا مكية كما أهاج الشهامة القرشية التي ناداها ، فقد اجتمعت رؤوس القوم على العاص بن وائل وألزمته بأداء أموال التاجر اليمني ، وعلى أثر هذا الحادث الشعري التجاري عقدت قريش حلف الفضول قبيل البعثة المحمدية بسنوات عشر ، وقد التزم المتحالفون بانصاف كل مظلوم وانجاز كل ممطول الحق ، وكانت هذه نزعة دينية قبل الدين أو نزعة تجارية تحافظ على حسن السمعة وتراعي اعتبار البيت ومروءة الحي كسوق وكمهوى جميع الناس حجاجا وتجارا .

لعل ذلك التاجر اليمني من مؤسسي فن المهيد ، ولعل قريشا سمعت في ذلك الانشاد أداءا مختلفا عن المعهود من انشاد الشعر وشجى مؤثرا مختلفا عن صوت النعي ، ولعل ذلك الرجل الذي ضاعت زوجته امتداد نَسَبي وفني لمنشد جبل أبي قبيس .

اذن فالمهيد طراز فني بين الانشاد وبين النواح من ناحية ايقاعه ، ومن ناحية موضوعه تعبير عن النجدة ، أو فرار من الضعف الى التقوّي بالآخرين ، أو تخلص من لواعج النفس الى البكاء الغنائي وتعبيره عنها ، فهو إما تعبير عن فقد عزيز أو أعزاء ، أو عن ضياع مال ، أو خوف من مجهول حدثت أمثاله، أو افصاح عن فرح بعد أوجاع .

لقد عبرت المهايد السابقة عن فقد أهل وأموال ، وسوف نلاحظ المهيد التالي يعبر عن مأساة قحط ، وعن فرح الخصب بعد طول انتظاره ، وهو أشبه بأغنية وداع غير حزين وان جاء من الحزن ، فقد كانت العادة المتبعة أن ينزح أهل المناطق المجدبة الى المناطق الممطورة لكي يرعوا مواشيهم وينالوا القوت ، وعندما تمطر مناطق النازحين يودّعون الاحياء التي آوتهم بأصوات المهيد ، فيصعد أقواهم صوتا الى الجبل المطل على سائر القرى فيُمسّي ويُشعر بسفره عن المنطقة مبديا امتنانه مشاركا سامعيه باغتباطه كما يلمّح هذا المهيد :

أسعد مساكم وخاطركم سحابة غُبَيْش
الليـــلة انويت أسافر يا مرابع حُبَيش
قالــوا عباصر مطـيره والمراعي عَفيش

اذا كان النزوح بسبب القحط ، فان هذا الجفاف من أعنف الفجائع لما يترتب عليه من موت الناس والمواشي جوعا ، ولا يقــدر على السفر بنفسه ومواشيه إلا الاقوياء ، أما الشيوخ والاطفال والحوامل فقد يموتون جوعا رغم ترحيب المناطق الخصبة بالهاربين من الجفاف ، والمهيد السابق يودع أهل حبيش كشعور عن التآخي ، فكأن رحيلهم رحيل أحباب عن أحبائهم بفعل

الالفة وبفعل الاشتراك في تناوب الجدب بين المناطق • على عكس المدينة فقد كانت تضيق بالفارين اليها من الفقر ، ومازالت عبارة (البلاد مطيرة) اشارة مدنية الى اليوم لطرد الواغلين عليها من الارياف وان انطبعت هذه العبارة بالمزاح أحيانا •

اذا كان هذا المهيد السابق يعرب عن الوداع والامتنان ، فان المهيد التالي يشير الى عادات غير معروفة بالتفصيل •

فهل كان أهل المناطق الخصبة يتوجسون خيفة من النازحين اليهم ؟

اذا كان القحط عاما لمنطقة بأكملها ولم يجدوا غير منطقة معينة تأويهم ، فلا بد أن يسبق النزوح التفاهم بين رسل من النازحين ورؤوس القوم في المنطقة المضيفة ، ولعل المهيد الآتي يشير الى نزوح لم يسبقه تفاهم لكي تقبلهم المنطقة على أي شرط عرفي :

سلام جينا نعزّب يا أهل وادي سحول
احنا محيلين لا بارق ولا به غيول
والخير جلاب والمرعى بلاد السيول
وبيننا العهد والذمه وخضرة عدول

هذا المهيد أنشده أحد أفراد الجماعة كاستئذان لوصول المعزبين ، ولعلهم كانوا كثرة وأدت كثرتهم الى الاستئذان وطلب التفاهم لقبولهم، ومن الملحوظ ان المهيد يفصح عن الودية ويبتدىء بالسلام كفاتحة حوار حب ، ثم يثني بالغرض وهو الاعزاب : سلام جينا نعزب أي طالبين الرعي والماء فقط ، ثم ينادون أهل الحي لطلبهم أهل وادي سحول ، ثم يطرحون القضية وهي جدب المنطقة محيلين أي أجدبت مناطقنا طيلة الحول كاملا لم يلمع برق ولا في المنطقة أنهار •• (غيول) ، ثم يبرهنون على عراقة العادة بين المجدبين والمخصبين ، والخير جلاب والمرعى بلاد السيول ، فحيث ينبت المرعى يتبرر الحق لكل

الناس ، لأن المرعى بلاد السيول ، فعلى المخصب ايواء المجدب ، لأن المرعى نبت ماء السماء وان نبت في تربة آخرين ، ينتهي المهيد بمحو التخوف فيعلن قبوله لشروط المنطقة المضيفة ، في حضرة عدول من خارج المنطقة أو من وجوه المنطقة ••• اذن فالمهيد يشير الى عادات بين المعزبين وأهل المنطقة ، فقد يتعاهدون على صون الاعراض وحرمة الدم ، باعتبارهم معزبين مؤقتي الاقامة، ولعل المخاوف كانت تنشأ على الاعراض أكثر من الثمار والمواشي ، لأن كل منطقة ترى جمال الوافدات أكثر من جمال بناتها ، كما يمكن أن يرى الوافدون من بنات المنطقة المضيفة من تغوي وتغري •

اذن فهذا الاغتراب يشكل عادة : هو التعاهد والشهادة عليه بحسن الجوار مدة اقامة الوافدين ، فعلى الوافدين التزامات على أهل المنطقة مثلها ، فقد سجل هذا المهيد كثيرا من جوانب عادات النزوح والضيافة ، ولعله بصوته الشجي أحلى شفيع عند المنطقة المضيفة ، ولعل عبد بن يغوث الحارثي من شعراء الجاهليين كان يعني مهايد المعزبين وحسن أدائه في قوله من يائيته المشهورة :

أحقا عباد الله أن لستُ سامعاً

نشيد الرعاء المُعزبين المثاليا

فنشيد الرعاة مناط الحنين كالوطن ، لأنه من انشائه وانشاده ، ولقد تذكره الحارثي وهو في أسره عند قبيلة تيم الرباب ، كما تذكر خضرة الاودية ولمعات السيوف وكر الخيول •

ان هذه الاشارة الى نشيد الرعاة المعزبين تدل على أصالة المهيد في فننا الشعبي ، وعلى فرادته بالشجى والاشجاء كتصوير المأسوية من أي شكل سواء كانت موت أعزاء أو ضياع حبيبة أو غربة عن الدار ، فقد كان اليمني يعتبر الخروج من القرية الى المدينة هجرة ، ولهذا سميت بعض القرى بالهجرات، لأن أبناءها من الذين هاجروا لطلب العلم الى المدائن كصنعاء وذمار

وزبيد وشهارة وجبلة والمكلاء ، وكان أهل هذه المدن يسمون الطلاب الآتين من القرى مهاجرين . لعل هذا سببا أو بعض الاسباب في تهجير بعض القرى : كالكبس في خولان ، وكذى حَود في منار آنس ، وكسَوشُك في خبان يعر ، وكالمسقة في وادي بناء وكأريان في منطقة يريم ، والى هذا أشار المهيد : سلام جينا نعزب .. فطالبو الرعي والماء يسمون معزبين ، كما يسمى طلاب القرى في المداين مهاجرين ، وهذا يختلف عن الغربة خارج الوطن وان اشبهه من ناحية فراق مسقط الرأس ومدرج الصبا ، وبالاخص اذا كان الباعث على فراق الدار سبب قهري كالقحط أو الزواج الى بيت رديء العشرة كما أشـــار أحـــد المهـــايد .

اذن ففن المهيد من الشعر الشائع المعبر عن العقائد والعادات ولكنه يتميز بجودة صـــوت مؤديه ، فهو فردي الاداء وان كان جماعي المنشأ ، فالشرط الصوتي للمهيد أقسى من الشرط الغنائي ، لأن الغناء يقبل التقطيع والتوقف عند قافية ، على حين يستلزم المهيد امتداد الانشاد من أوله الى آخره ، لأنه موال من بدايته الى نهايته ، لا يتخلله تقطيع أو تنفس ، صحيح انه يشبه الزفة العدينية ،وموال السانيه ، إلا أن هذه الاصوات تنتقل من لحن الى لحن ، أو تنتهي بنهاية مسافة الحارث والساني ، ولا يشترط في صوتها الشجي العميق كالمهيد ، باعتباره من نسيج الحزن ومثير للاحزان ، على حين أشعار المهَيد تشبه الاغاني أو المهاجل ، لكن اختلافه صوتي وانفاسي وايقاعي ، لأن المهيد والمهيدة ينطلق من نفسه ، ثم تعتريه حـــالة التواجد المأسوي فلا يسكته إلا اختناق البكاء أو تحول المهيد الى ايقاع حركي كالمهاجل .

لهذا فان المهيدين والمهيدات من الافراد المعدودين ، لأن اجادة هذا الاداء تتطلب موهبة صوتية غير عادية ، فاما أن يكون الصوت عريض الذبذبات صافي النبرات ، أو رقيقا مبطنا بالاسى طويل الانفاس ، ولعل المهيد من أقدم فنون الادب الشعبي كما تدل اشارة الحارثي ، وكما برهنت أشعار التاجر اليمني في مكة ، ولا يزال المهيد الى اليوم أشف تعبير عن الاسى الجماعي أو

الفردي ، وأكثر الاصوات الفنية تميزا بتأثيره وتأثره ، لأنه من صنع المناحات وأسبابها ، ولأنه بكائيات تنزيا بالاطراب الفني ، وقد دلت النصوص المنبثة في هذا البحث على مأسوية شعر المهايد ، لكن لا يمكن أي وصف أن يسكت هذا الفن ، لأنه تعبير بالصوت ، والكتابة لا تقبل تشكل الصوت كأجهزة التسجيل ، فأي تعريف لنصوص المهيد وقواعده تبقى ناقصة عند من يجهل أنغامه الصوتية وأثر ايقاعه •

ان هذا الفن الصوتي يستدعي كتابة بدم القلب وذوب العيون ، لأنه أشجى أغانينا وأروعها دلالة على مغالبة الاسى وتلحين مرارات النفوس لكي يتحول الحزن الى بحث عن المباهج الاجتماعية والى وسيلة اجتياز من تقبل الحزن الى خلق المسرات ، لأن الفن عمل تجاوزي مهما كانت أشكاله ومناشئه، ومجرد نَفْث الاوجاع يستهل الطريق الى الفرح •

أغنيات المدينة

تظل كل الكائنات في رحيل دائم من نفسها الى نفسها ، لكي تبحث لكل خالجة عن صيغة جديدة ، لأن الوجود يستدعي تحقيق الوجود ؛ ولا يتحقق وجود شيء إلا بانتقاله من ماديته الى شكليته ، ومن شكليته الى انطباع شكاه في الآخرين .. قد تكون الحشبة وجودا ماديا ، ولكنها لا تبرهن على وجودها إلا بانتقالها من مادة الى هيولى قابلة للتشكل الى شكل يدل على وجوده ، فالباب الذي كان خشبة حقق الوصول الى التشكيل الذي يطبع نفسه في نفس ناظره ؛ فأصبحت المادة شكلا له حضور وايقاع ، غير أن هذا الحضور والايقاع دائم التحول وراء الصيغ الاكثر دلالة على وجود الكائن كشكل تكون من مادة وانتقل الى الرؤية في شكل آخر لكي تعيد صياغته في تعبيرها الخاص من انعكاسه الخاص .. ولما كان الانسان يولد شكلا ، فانه يظل في رحيل دائم وراء أشكال جديدة ، يصوغها من تطور رؤيته وتطور مرئياته ، ولعل السباق بين المنظور والنظر كالسباق بين التخيل والتفكير والتعبير .. مثل ذلك الحس الغنائي : ينشأ من التنصت الى الخارج . ثم يستحيل ذلك التنصت الى هجس داخلي يبوح خفقا أنفاسيا حتى يسمع هجسا خارجيا من شكل نفسه . فينتقل الهجس الى همس ، ثم يتعالى الهجس والهمس الى مشروع صوت « شهوة بوح » . من هنا تولد الصيغة كمادة من الحس ، ثم تتطور الصيغة كصورة للهجس الداخلي : لها ألوانها ولها ايقاعها عنه .. ولعل أهم أسباب التنصت والهجس هو الشعور بوحشة الفراغ ازاء الكون المستلىء بكل صائح وهادر وعاصف وهامس ، من هذا التنصت الذي يبدأ قابلية لمعطيات الخارج ، ثم يتحول الى هجس ثم الى همس ثم الى مشروع صيغة : تتكون الملكة الغنائية كتدليل عن الوجود الناطق .. واذا عجزت الملكة الغنائية عن تحقيق أصالتها صوتيا ، فلا بد أن تتحول

الى ميدان آخر كحاسة تصويرية أو كأصالة شعرية أو كنزوع معماري أو تشكيلي ، لأن الملكة الغنائية ظلت دفينة أو قاصرة عن صيغتها فوجدت نفسها في صيغة أخرى •

لهذا تثير الاغنيات حس الشاعر أو المعماري في أوقات توقفه عن الابداع أو بين ابداع وابداع ، فيتأثر بالاصوات البشرية والكونية حتى تنعكس تلك الاصوات الى صوت فيه ، فينتقل من الفراغ المتأثر الى الامتلاء المؤثر ، فالملكة الغنائية أولى الاصالات الفنية في الانسان ، وحين لا تتحقق في ذاتها تتذيت في غيرها، فيستحيل المغني الفاشل صوتيا الى شاعر أو كاتب أو خطيب أو متحدث جيد على الاقل ، وقد تعبر الملكة الغنائية عن وجودها التشكيلي فتتأثر بالفنون الاخرى أقل مما أثرت كملكة •

اذن فكل انسان مخلوق غنائي ، لأن الغنائية فيه من طبيعة المهد الذي استقبله بالوشوشة والزغاريد ، بل ومن طبيعة المنبت الأمومي الذي تكون من الخفوق والهسيس والركض ، ومن الملكة الغنائية الصوتية أو النفسية ، تتفرع كل الملكات باعتبار الانسان حيوان ناطق يحس ويريد أن يعبر ، يفكر بصوت عال ويريد أن يكون لايقاع صوته شكل وجهه ولون عينيه لأن أسلوب المغني هو الانسان الفنان ، وباختلاف المكونات البيتية تختلف الملكات الغنائية ، ويختلف التأثر بأبداع الملكات •

ولهذا تختلف أغنيات الريف عن أغنيات المدينة ، لأن حياة القرى مزيج من الصفاء والمكابدة ومن الفطرية النقية ومن تعقد الموروثات واصطراعها مع الطوارىء الجديدة •• وقد لاحظنا أن أغلب أغنيات الريف تعبر عن معتقدات وعادات ، على حين أغنيات المدينة أقرب الى التفكه أو أقرب الى التلطف وبالاخص في المجال العاطفي لكونها من صنع لحظاتها ، وهذا يرجع الى الفرق بين المدينة والريف •• يتكون جمهور المدينة فنيا من أربعة جماهير : جمهور السياسة ، جمهور التجارة ، جمهور الثقافة ، جمهور اللهو •• أما جمهور

الكدح فموزع على الاربعة •• على حين يتكون الريف فنيا من جمهور واحد وان تفاوتت طبقاته اقتصاديا ، كل الجمهور يعمل في الارض وينتظر المطر ويرتقب الحصاد ، ويعارك التراب والصخور لهذا يعنى بكل ما يخضر على التراب ولكل ايناع ولكل بارق ، الى جانب الاحداث الدموية وغير الدموية ؛ فتتردد لغة العنف والعراك في أغنية الريف حتى في غير ميدان القتال كانعكاس لصراع الطبيعة والناس من مثل هذه الاغنية :

بين أذكر الفرقه وامـوت وافـوت

وازعـزع النهـده رصـاص وباروت

صحيح أن للحياة الغرامية معاركها ، ولكل معركة ضحايا وابطال وأسلحة مختلفة ، فلأن الغرام عراك استعارت له الاغنية لوازم الحرب : « رصاص وباروت » ، على حين لا يتوافر من أمثال هذا التعبير في آغنية المدينة ، لتعدد الجماهير فيها ، ولتعدد المنازع لكل جمهور ، فالمشاغل السياسية تبحث عن فن غير فن الاغنية والتصوير ، ولها ملكاتها الفنية لهندسة النفوس ولصياغة أدوات هندسة النفوس ، وقد يكون الشعر والغناء من أدواتها ، غير أن التعبير السياسي أو التعبير للسياسة ، يختلف عن صوت العواطف الخاصة ، فأغاني جمهور السياسة في المدينة للناس لا عن الناس ، كما تشير هذه الاغنية :

يا شركسي يا قرش يا مجيدي مش حق أبوك صنعاء هي حق سيدي

ان لغة هذا النص تدل على تاريخها السياسي ، فهو يحمل عبير النضال ضد الاتراك ، ويشير الى الريال المجيدي (التركي) باسمه ، ويبشر بانهاء الاحتلال ، لان صنعاء لم تعد ملك صاحب الريال المجيدي وانما أصبحت ملك سيدي « الامام » وهذا من تلقين سياسة الفترة أو أثرها العام في الجمهور على أن التغزل بالريال أو الدينار من موروثاتنا الشعرية ، كما في قول (المرقِش) :

النشر مسك والوجوه دنانـير وأطـراف الاكف عنـم

فقد تصور المرقش وجوه أحبته كاستدارة الدنانير وبريقها ، ومن بعده تصور (البحتري) محبوبه من معدن الدينار الذهبي :

وندیم حلو الشمائل كالدينـــار محض النجــار عــذب المصفى
بت اسقيه صفــوة الراح حتى وضــع الكأس مائــلا يتكفى

فأغنية الريال المجيدي من هذا المناخ ، وان كانت دلالته السياسية أغلب من دلالته العاطفية • وقد جمعت الاغنية بين التفكه والتغزل : (مش حق أبوك صنعاء) هذه ابرع اشارة الى غرور الحبيب كما لو كان دولة جائرة وهي أبرع اشارة في نفس الوقت الى سخف كبرياء الجمال •• ولعل المدينة بجماهيرها الاربعة أقل احتراقا بالحب وأقل صدقا في التعبير عنه ، لان جمهور السياسة منصرف عن الغراميات ، كانصراف التجار الى الغرام بالارباح • فأدى تعدد المشاغل الى قلة التعبير عن العواطف الخاصة ، غير أن أغنية المدينــة تعوض نقص الحرارة بالتفنن الفكاهي والاشارات الى الظروف المحيطة ، كما تقول هذه الاغنية :

لا تشد فوناش بالعيون والفم عدبه شريعه بيننا عاتحكم

تشير هذه الاغنية الى ظروف العشرينات والثلاثينات من هذا القرن ، حين كانت حوادث الطلاق وفسخ الخطوبات شغل المحاكم ، ولعل هذه أغنية خاطب ، اختطف رجــل آخر عروس أحلامه • وعلى رغم المرارة فان التندر واضح من أول تعبير : « لا تشد فوناش بالعيون والفم » •

الشدف على اللهجة كسر طرف الاناء ، وانتقل التعبير عن أصله الى أخذ طرف العقل ، فاستعارت الاغنية للعقل طرفا كحافة الاناء ، والشدف في أصل التعبير غير التحطيم ، كمــا انه في انتقال التعبير بعض الجنون لا فقــدان كل العقل •

الا يلوح المزاح الغرامي في هذا النص ؟

ان العاشق غير مجنون ولنه (مشدوف) ، ومع هذا فهو يسخر بالقضاء الذي سيلجأ اليه : « عدبه شريعه بيننا عاتحكم » .

هل سيستصدر حكما ضد من رمته بعينيها أو فتنته بابتسامها ؟

ان هذه الاغنية تلاعب فني وتلاعب عاطفي ، ولعلها من شعر جمهور اللهو ، فهذا الجمهور منقطع للرغائب لا يشكو حرمانا وان ادعاه فنيا ومذهبه في الحب على حد قول ابن ابي ربيعة :

سلام عليها ما أحبت سلامنا

فان كرهته فالسلام على الاخرى

أما جمهور التجارة فقلما يخلو الى هواجسه وأصوات هواجس غيره ، وعندما يعبر عن عواطف خاصة يتبدى الحس التجاري بكل تجاربه من استيراد وبيع وان تزيا صوته بالهوى ، كما تشير هذه الاغنية :

قمر بدت والبحر سرج اتريك

ابليتني بالحب الله عا يبليك

القمر والبحر والاتريك المضاء أقرب الى تصورات تجار الاربعينات . لان تلك الفترة فترة الارباح الخيالية والازمة الخانقة ، لان الحرب العالمية الثانية اشتغلت بالموت عن تصدير البضائع فتبارى المحتكرون في رفع أسعار كل المخزونات . فكانت أسئلة الناس في بلادنا عن البحر : من أغلقه ؟ متى سينفتح ؟

وبعد نهاية الحرب في منتصف الاربعينات كان المواطنون يتحدون التجار المحتكرين ويقولون : لقد انفتح البحر ، فهذه الاغنية تشير الى اضاءة البحر بمصابيح البواخر كاضاءة الليل بسفور الحسناء المطلة .. اذا كان جمهور التجارة يتغنون بالاتريك لقوة ضيائه ، فهذا ضرب من الدعاية ، لان ذلك المصباح الكبير لا يضيء الا مسامر المترفين .. أما جمهور المثقفين فقد صنع أغنيات وانتحل أغنيات .. غير أن الصناعة كانت تميز أغنية جمهور المثقفين

على أغنيات جمهور الريف وجماهير المدينة ، ولعل أشهر اغنية هي تلك التي انتشرت في منتصف الخمسينات . وحاولت أن تقيس العشق والمودة بالغزل والتشبيب والنسيب في اختلاف المدلول اللغوي :

شادي لك المنديل أبكي ورده   ابصر دموعك عشق أو موده

أرادت الاغنية أن تفرق لغويا بين العشق والمودة ولا فرق هنـاك لان العشق مودة والمودة عشق • قد يكون هناك تفاوت في درجة العشق ، قـد يكون هناك تفاوت في درجة العشق أو المودة ، لكن لا فرق ولا تعاكس بين العشق والمودة ، وعلى هـذا كثير من الادلة من اشعار العشاق . يقـول جميل بثينه :

وأول ما قـاد المـودة بيننـا   بوادي بغيـض يابثين سبابُ
اتيتِ بـه قولا أجبتُ بمثله   لكل كـلام يابثـين جـواب

يقول المؤرخون أن جميلا أورد إبله على الماء ، وكان قدامه إبل بثينة وأختها ، فتشاجر جميل مع أخت بثينة المكنّاة بأم « جسر » ، ومـن ذلك اليوم نشأت مودة بثينة وكان ذلك السباب قائد قلبه الى المودة ، ولم يقل جميل الصبابة أو العشق ، وانما اعتبر المودة نفس العشق أو أصله ، ومثـل ذلك قول شاعر عباسي :

خطرات ذكـركِ تستفز مودتي   فأحس منها في العروق دبيبـا
لا عضو لي الا وفيه صبابـة   فكان أعضـائي خلقن قلوبـا

فالمودة كالصبابة والصبابة كالمودة ، الود الصادق عشق والعشق الصادق ود حقيقي • ولا يمكن قياس عشق ومودة على اختلاف المدلول اللغوي في الغزل والتشبيب والنسيب ، فالغزل : هـو المراودة واثارة الغيرة في نفس المحبوبة ، والتشبيب : هـو وصف محاسن المرأة ، والنسيب : هـو تصوير الحنين وانتسابه الى مبعثه (الحبيبة) •

فأغنية المنديل حضارية البوح تكاد أن تبرز فرقا بين العلاقات العادية وبين الحب الخالص ، على أن الحب من العلاقات البشرية .. فقد كان لجمهور المثقفين أغنياتهم المشابهة لجماهير المدينة وجمهور الريف .

لكن هل جاءت الاغنية من الريف الى المدينة أو العكس ؟

تكاد الفروق تختفي بين الريف والمدينة في جملة التقاليد العامة في بلادنا ، فأهل المدينة جاءوا من الريف كما تدل عشرات الاسماء المنسوبة الى المناطق : كالآنسي والكبسي والعنسي والاهجري والحيمي والمطري والسنحاني واليريسي . اذا كانت المدينة تجمع ريفيين ، فان الريف موصول بالمدينة بفعل علاقة البضائع التي يبيع والتي يشتري من المدينة وبفعل علاقات الزواج واستئجار الارض . غير أن الريفي الآن سريع التأثر بالمدينة وعلاقاتها ومنافعها ، وعلى رغم هذه الصلات وواحدية الاصل ، فان المدينة كانت تزدري الريفي بمقدار ما كان الريفي يزدري المدينة .

كان المديني يرى الريفي « جلفا » ، وكان الريفي يرى المديني رخوا الى حد الجبن . وكان المديني يرى الريفي لصا ، وكان الريفي يرى المديني محتالا .. حتى أن أهل الريف كانوا يقصون عددا من الحكايات عن شذوذ رجال المدينة وعن اغتصاب نسائهم لرجال الريف لعجز رجالهن أمام رغائبهن، وكان أهل المدينة يقصون عددا من الحكايات عن نهم الريفي الى الطعام وعن طريقة أكاه وعن اتساخ جلده وثيابه وعن ميول الريفيات الى المديني عند عرض بضائعهن المجلوبة من الريف ، وكان الريفي يرجع جبن المديني الى الاحتماء بالسلطة والى لين عيشه ، حتى أن أهل الريف كانوا « يعيِّرون » أهل المدينة بأكل (الحلبة) الى قبل عشرين عاما ، ويعتبرون هذا النوع من الادام مسببا للنعومة والرخاوة لنعومة مادته وادمان أكله .

لعل هذا التراشق بالتهم سبب في التأثر الفني ، فقد انتقلت الى المدينة أغنيات السفوح والحقول ، وظلت المدينة تعيد صدى القرية ، حتى وان اختلفت أغراض أغاني المدينة ، فلا تختلف في قوالبها عن أغنية القرية :

الليل أهيم والصبح أدقدق أسلاك
ويوم ثاني وسـوسـه وشـكاك
يومي قلق والليـل فوق الاشواك

لعل هذه من تتاج جمهور الثقافة في المدينة ، لاستفادتها من وصف شعراء العشق للفرق والسهاد ، كما قال مطيع بن اياس :

نهاري نهـار الناس حتى اذا دجى
بي الليـل هزتني اليـك المضاجع

من هذا المناخ انطلقت الاغنية ، ورتبت الحالة النفسية على الاوقات : الايل هيام ، والصباح ارسال برقيات الى الحبيب النازح ، واليوم الثـاني وسوسة وشك ، واليوم الثالث قلق النهار شائك الليـل .. وهذه الاغنية لا تخرج في قوالبها وتقاطيعها عن أغنية القرية رغم تعبيرها عن أدوات المدينـة كاللاسلكي ، فقد ظلت المدينة متأثرة فنيا وغير مؤثرة على القرية الى منتصف الخمسينات .. من ذلك الحين بدأت القرية تحاكي المدينة في الاشكال والازياء وفن العمارة وأسلوب العيش ، ولعل مرد هذا وجود النقود في أيدي الريفيين، كثمرة لاغتراب بعض الافراد ، وبفعل نهب صنعاء عام ٤٨ الى جانب بعض الارتفاع في أسعار المواشي والقات مقابل رخص البضائع الاجنبية ، وتمادى هذا التأثر بالمدينـة حتى غلبت أغنيـات المذيـاع على أغنيـات المراتـع والشعاب والسفوح .

في الوقت الذي كان ينتشر فيه تقليد المدينة في الريف ، نشأت في تعـز وصنعاء أغنيات جديدة من آخر الخمسينات الى منتصف ٦٢ ، رغم غيـاب الغنائية الاطرابية عن الفترة فقد أخصبت هـذه الفترة بتهاويل الاحاسيس السياسية المختلفة : تظاهر طلاب دار العلوم ضد الوضع عام ٦١ . وكانت مظاهرتهم احتجاجا دينيا في مسجد قبة المتوكل ..

قبل هذه التظاهرة بعام وشهور •• أشعل بعض الجنود بيت الجبري والعمري بتعز وصنعاء ، وكادت الاحداث ان تمتد ، تلتها تمردات حاشد وبكيل ، وفي منتصف عام ٦٢ تفجرت المدائن الكبرى بمظاهرات طلاب المدارس •• لقد حفلت هذه الفترات بأعظم الاحداث كان أهمها محاولة (سعيد ابليس) قتل الامام أحمد في قصره بالسخنة عام ٦٠ ، ثم مغامرة اللقية والعلفي والهندوانة باطلاق الرصاص على الامام أحمد عام ٦١ •

وفي هذه الفترة المشحونة بالتوترات والاحداث ، نبتت أغنيات عليها سمة التظرف والثقافة ، وعليها طابع محاكاة الريف ، وكانت تلك الاغنيات تنتشر في مجالس القات ثم تتجاوزها غناءا واخبارا الى دواوين الموظفين والى الطرقات العامة ، وكانت تلك الاغنيات تشكل امتدادا من أقدم العهود وتبوح بروح العصر ، فبعد أن كان الطائر رسول الشوق أصبحت الاذاعة بريد الحب في أغنية القرية ، وجاءت أغنيات مطلع الستينات في المدينة متصلة ببث الشوق الى الريح على تصور الشعر القديم ، وكانت هذه الاغنيات غريبة على مرحلة التوتر والانفجار ، ولعل هذه الاغنيات كانت تنتهج سياسة الالهاء عن عنف الفترة ، كما كانت هذه الاغنيات على ضراب واحد من الايقاع كهذه الاغنية :

يا ريح يا ريح ياللي ترحلي في الخبوت
مري على بيت خلي دون كل البيوت

باتعرفيه •• وجه أبلج فوق قامة بنوس
وبالامارة جوار البيت بستان توت

مسكين يا ناس من قالوا حبيبه عروس
يمرض مرض قلب اما الموت ماحد يموت

تشي هذه الاغنية عن عاطفة صادقة ، وعن تخيل مثقف لانها تصورت الريح قافلة ، وتصورت لها وعيا وادراكا لأنها حددت للريح وجه الحبيب

وقامته وحدود بيته وأشجار بستانه ، ثم أوصت الريح بكلمة لم تقلها المغنية وانما قالتها فحوى البيت ، فقد تزوج ذلك الحبيب وأصبح عريسا لاخرى •

ترددت هذه الاغنية على كل الاوتار اليمنية دون أن يعرف أحد قائلها ، حتى تعددت نسبتها الى كل شاعر غنائي ، وقبل أن ينجلي وجه القائل ظهرت أغنية أخرى من المنبع نفسه وللغرض نفسه :

يا ريح يا ريح ياللي تدخلي لا القصور
رشي على دار خـلي عطر والا بخور

بعد هذه الاغنية وسابقتها استحلى المطربون طعم اللحن فظهرت أغنية كاملة على الضرب نفسه ، الا أنها انتقلت من نداء الريح الى موزع البريد :

بالله عليك يا موزع شي معانا بريد يوه
بريد من عند خلي قلب خلي حديد يوه
ان متُ لا تقبروني في عميق اللحود يوه
القبر في صدر خلي والعوالم شهود يوه

وردت رواية هذه الاغنية الى صنعاء من تعز ، غير ان النفس الصنعائي يعبق في أرجائها ، فقد التزمت عبارة (يوه) خاتمة لكل شطر ، وهذه صيحة نسائية صنعائية كلهجة استنكار أو علامة تعجب أو دهشة ، وقد انتقلت هذه الاغنية ، وأصبحت أغنية « نجاح سلام » بنظمها اليمني وأدائها اليمني •

ان ظهور هذه الاغنيات وأمثالها في تلك الفترة مدعاة للدراسة ، فقد كان القلق والهياج والتوتر ملء كل مكان ولم يكن أحد يتصور ان هناك من يؤلف أغنيات عاطفية ، وان هناك مجالس ترددها وتروح لها في تلك الظروف المعبأة بامكانيات الانفجار ، غير ان المدينة كعادتها متعددة الاهواء والاهتمامات بتعدد جماهيرها وطبقاتها ، ولعل مؤلفي تلك الاغنيات من أتباع القصر أو من الغائبين عن معترك الظروف •

مهما كانت نوايا تلك الاغنيات فقد ابتدعت لحنا جديدا تأثرت به بعض أناشيد الثورة ، لجدته ولقرب عهد الاسماع منه •

في غمرة انتشار تلك الاغنيات أنشأ الشاعر علي بن علي صبرة قصيدته الشهيرة (أهلا بمن داس العذول) فكادت تطغى على معاصرتها لامتلائها بالفن العاطفي والتصور الابداعي ، فأغنية صبرة تتميز بالطول وبالجمع بين التخيل والعادية وبين الفصحى والعامية ، وهي الوحيدة المنسوبة الى قائل معروف •• أما سائر أغنيات هذه الفترة فغير معروفة القائل برغم سعة ترديدها •

ان هـذه الاغنيات على جودتها مقحمة على تلك الظروف ، لكنها قد أصبحت جزءا من تاريخنا الفني ومن أحلى أغانينا الشعبية من عام ١٩٥٩ م الى سبتمبر ١٩٦٢ حيث أسكتتها مدافع ثورة السادس والعشرين من سبتمبر •

وبعد اسكاتها حرفيا تناغمت صوتيا في أشكال أغنيات وطنية وقومية من أمثال : « مسكين يا ناس من قالوا عدوه جمال ••• الخ » •

واليوم ونحن نبحث عن موروثاتنا الشعبية ، نجد الانشودة الثورية متأثرة لحنا بأغنيات مطالع الستينات ، وقد امتد من هذا الاثر فن أكثر اجادة وأكثر جماعية في مطلع السبعينات ، مثل أغنية (يا دايم الخير) ، ومثل أغنية (جينا نحييكم) وهذا أنضج تحول في أغنياتنا الشعبية والناشئة من آثارها وتأثير ابداعها •

فنون تهامية

كاد اختلاف اللهجات يجعل كل منطقة شعبا آخر ، وذلك لسيادة الامية وقلة الاتصالات الى الماضي القريب : فلا يحدث أي اتصال الا اضطراري .. فكان الجبلي لا يتهم إلا عن أمر قهري كحملة عسكرية .. أو كوظيفة بمثابة النفي .. وكان التهاميون لايصلون صنعاء وأمثالها إلا في سنوات المجاعة القاتلة ، وكان يعتبر السفر الى تهامة عند الجبلي بمثابة مغامرة ، لأنها كانت تسمى بلاد « السدامة » لحرارة جوها وملوحة مائها واختلاف نوع آكلها ، وكان التهامي لا يطيق برودة الجبال وجفاف مناخها .. بالاضافة الى عدم فهم اللهجات بين الوافدين من الهضبات وبين التهاميين وبالعكس .. حتى لا يكاد الواحد يفهم عن الآخر إلا أقل المفردات .. غير أن هذا لم يكن من خصوصيات شعبنا ، ففي كل شعب عدة لهجات .. إلا أن الاختلاف أيسر لأنه لا يتجاوز الحرفية .. مثلا على ذلك « الشام » فان « الألف » بديل عن « القاف » وفي مناطق أخرى يأتي « القاف » في مكانه فيقولون « قاسم » على حين يقول الغير « آسم » ..

لكن الاختلاف في مصر أشد .. فيقول القاهري :

« سمعتَ ما التّك » على حين يقول الصعيدي « سمعت ما جلّك » فتصبح القاف جيما بدلا عن نفسها أو عن الالف ، ومثل ذلك تختلف أسماء الاواني ..وأسماء الاشياء كالمقاعد والاسرة والفراش والاطعمة غير ان الشعوب تغلبت على اختلاف اللهجات بعض الشيء بوسائل التعليم والمذياع والهجرة الى المدينة ووصول الدعايات الانتخابية الى المناطق .

نفس هذا حدث في بلادنا بعد الثورة : فقد أصبحت « صنعاء » و «تعز» مدينتي التهامي كما أصبحت مناطق (تهامة) ومدائنها وبالاخص الحديدة —

موطن أبناء الهضاب من شتى المناطق ، وبهذا الاتصال أمكن التفاهم وأمكن معرفة اختلاف اللهجات بل واقتربت من التوحيد •• غير ان اللهجات تختلف في تركيبها الفني عن آدائهـا نطقا •• فقل ما يفهم الجبلي تركيب الاغنيـة التهامية •• وقل ما يفهم التهامي تركيب الاغنية « الصعدية » أو « اليريمية » وان كانت اللغة لاتهم في الاغنية باعتبارها أداءا صوتيا يملك المعطيات الاطرابية غير ان هذا لم يكن خاصا في الأغنية التهامية وانما يقع هذا اللبس في فهم الاغنية الجبلية عند الجبلي أو الرَيبي •• ففي أشعار (القردعي) مفردات لا يفهمها كل أبنـاء منطقته وانسـا يعرف مكانها في التركيب محترفو الشعر ومتذوقوه من أمثال :

كان الشنِّمار فـوق الحيـد رعّاشـي

يعرف كل أبناء المنطقة الوسطى : (الحيد) و (رعاش) ولا يعرفون ان (الشنمار) هو النسر إلا الشعراء أو رواة الشعر ، لأن اسمه « الشمّار » (بدون نون) ، ومثل هذا صيغ الجمع في مثل قول (مطهر الارياني) :

وان جا المطرو الزوايب والبروق والرعود
فكنينهـم وكونـي فوقهـم حانيـه

فان مفردة (الزوايب) غير مفهومة بمجرد جمعها من (زاب) لأن الناس لا يجمعون (زاب) على (زوايب) في الاحاديث العادية •• وانما يسمون الريح الغربية (زابا) بالإفراد وقل ما تأتي على صيغة الجمع •

اذاً •• فالتركيب الشعري يتغيّر الكلمات بتغيير علاقاتها في التركيب بالحياة والاشياء •• مثل ذلك أشعار (عبد الله هاشم الكبسي) فانها تعتمد على اللهجة الصنعائية وبالاخص في الاغراض الساخرة مثل :

والاحتفالات بسبتمبر علينا حِجاب
لكـن عـلى أوشـاهنـا

فان اللهجة الصنعائية تجسع وجها على أوجاه •• وتستبدل الجيم بالشين في الجسع والافراد للوجه خاصة •

فلغة الشعر الشعبي تختلف في تركيبها وفي اشتقاقها عن مألوف الحديث وتنتقي منه أصلح المفردات وأكثرها دلالة •• ولا تتضح المفردة إلا بأختها أو المقابل لها في التركيب • كالشعر الفصيح كلاهما تفكير بالكلمات للرمز عن الاساطير الباطنية مهما اختلفت نوعية الرمز •

من هنا نجد معجم الشعر الشعبي في جملته يحتاج الى الفهم الشعري والى معرفة طريقة الشاعر في الاشتقاق والجمع وكيفية استخدام الكلمة تركيبا وخدمتها شعوريا ، ولعل الشعر الشعبي لا يُعرف بجملة خصائصه إلا بتتبعه من الاصول التاريخية التطورية ، لأن ثقافــة الشعراء الحمينيين مزيج من الفصحى ومن شعراء العامية التاريخية••لأن أغلبهم من المثقفين أو من المتأثرين بثقافة الكتب وأحاديث المهتمين بها ، حتى المجهولين منهم •

وبهذا يختلف تركيبهم الفني عن تركيب الاحاديث العادية وعن معجم الحكايات الشعبية ، لأن الحكايات لا تخضع لرواية محددة وانما يرويها كل حاك على لهجته •• ويمكنه التصرف والزيادة والنقص في أصولها ولغتها •• وذلك لسببين :

السبب الاول : ان الحكاية الشعبية نثرية •

السبب الثاني : انها غير مكتوبة ، وهذا يمكن الحكّا أن يروي معانيها بأي لهجة •• بل ويمكنه من أن يزيد من احداث الحكاية وينقّص بمقدار شهوة الاستماع وبراعة الحاكي وحساسية الموضوع ، في حين أن القصيدة العامية كالفصحى •• لا تقبل تغيير لغتها حتى ولو كانت غير مكتوبة ، لأنها مضبوطة بالاوزان والقوافي والايقاع العام ، ولا تقبل الزيادة إلا من جنس نظمها ومعجمها وموضوعها العام واذا كان ثم اختلاف بين معجم الشعر ولهجة

الاحاديث في المنطقة الواحدة أو المتجاورات فان اللغة الغنائية التهامية أكثر اختلافا لاختلاف المناخ ولاختلاف الميراث المعجمي ، ولعل اللهجة التهامية أغنى بالمفردات الحميرية القديمة وبلهجة المناطق السواحلية المجاورة ، واذا لاحظنا تصنيف الفنون الغنائية فان فنون الهضاب تتكون من (زوامل) و (مهاجل) لمختلف الاعمال •• ومن (مهايد) ومن (باله) •• على حين تختلف الفنون الغنائية التهامية في تسميتها •• فهناك :

الموال البحري — والغناء الشامي — والطارق — وأغاني الرعاة ، غير انها في جملتها تشبه الفنون الجبلية رغم اختلاف الاسماء ، فالموال في امتداده الادائي يشبه المهيد في المناطق الوسطى ، لأن كلا منهما يحتاج الى الاداء المديد والانفاس الطويلة ، والمفردات الطيّعة القابلة للمط •

أما من ناحية المعاني فهناك اتفاق تام •• فكل من المهيد والموال تعبير صوتي مأسوي، وقبل الدخول في المقارنة تتحتم الاشارة الى تفرد الفن التهامي بالمجانسة البديعية كما هي في شعر العصور الوسطى بدون افتعال تجنيسي وانما كان هذا التجنيس اللفظي من انتاج الضرورة وصنع الفطرة كما في هذا الموال البحري :

سلامات سلامات
ياللي ما تقولوا سلامات
ياللي سلاكم سلى
واحنا سلانا مات
اللي بماله فرشوله الحرير قامات
واللي بلامال ذاق الغلب حتى مات

كما يشتمل هذا الموال على وحدة الحس الطبقي •• فانه يشتمل على ثقابة الوعي بالتفاوت المعيشي •• وما يترتب عليه من هوان البعض واعزاز

البعض ، وهذه المعاني شائعة في الشعر والاغاني •• بفصاحتها وعاميتها ، غير ان هذا الموال يتميز بالجناس الناقص وبالتطابق التام بين النقائض ، فمنشد الموال يسلم على من لا يردون سلامه :

سـلامـات سـلامـات

ياللي مـا تقولوا سـلامات

(اللي) هنا بمعنا الذي • بعد أن يسلم ولا ينتظر الرد من الذين حياهم بالسلام ينتقل الموال الى حالة ثانية هي : سلا المحبوبين • وموت سلوة المحبين:

ياللـي سـلاكم سـلي

واحنـا سـلانا مـات

عبارة « سلانا مات » تقابل « سلامات » وهذا ما يسمى عند البلاغيين بالجناس الناقص لاختلاف حرف واحد في العبارة المقابلة عن مقابلتها ، أو ما يمكن تسميته بلزوم ما لا يلزم لتكوين القافية من أكثر من حرف •• وهي هنا من ثلاثة أحرف : الميم والالف والتاء ، وهذا النوع ضرب من البديع التصنيعي كالجناس . بعد هذا يأتي جناس آخر : قامات •• جمـع قامة ومات : لفظ أنفاس الحياة :

اللي بماله فرشوا له الحرير قامات

واللي بلا مال ذاق الغُلب حتى مات

(فحتى مات) تطابق (قامات) وهذا نفس الجناس الناقص أيضا ونفس لزوم غير اللازم روياً • لكن هناك نصوص سوف ترد تامة الجناس : يمكن الآن استقراء النص فنيا ، وسوف نجد شيوع هـذا المعنى في سائر الشعر الوجداني •• لكن هذا لا يقف عند الوجدان وانما يتغلغل في نقد التفاوت في المراكز المعيشية : هنا يبذل الفقير كل ما في قلبه الطيب من ود •• ولا يلاقي استجابة لوده حتى يرد التحية •• وهذا ما وقّعت عليـه عشرات النصوص

الشعرية •• حينا من خلال الذات •• وحينا عن موضوعية خارجية كما يقول « العباس بن الاحنف » الذي لا عهد له بالفقر •• وانما هو يعرف من خلال ثرائه حال الفقراء :

يمشي الفقير وكل شيء ضده
والناس تغلق دونه أبوابَها
وتراه مبغوضا وليس بمذنبٍ
ويرى العداوة لا يرى أسبابها
حتى الكلاب اذا رأت ذا ثروةٍ
خضعت لديه وحركت أذنابها
واذا رأت يوما فقيرا عابرا
نبحت عليه وكشرت أنيابها

أين وجه المقارنة بين الموال البحري •• وبين قول « ابن الاحنف » ؟

ان الموال البحري صارخ الاحتجاج على حين شعر (ابن الاحنف) مجرد صورة وصفية تعتمد على التقرير ــ كحال غير ممكن التغيير •

من ناحية أخرى : فانالموال البحري رافض لهذه الحال •• ولكنه يعالجها بالعتاب الودي المطوي على كراهية •• أو الكراهية المطوية على تودد ، أما القيمة الفنية فان الموال يعتمد على الحياة بتجاربها اليومية •• على حين (ابن الاحنف) يردد موروثا لم يعد قائما لأن الناس بعد (ابن الاحنف) بسنوات أرادوا تغيير هذه الحال بالحركة (الزنجية) في « البصرة » و (القرمطية) في « واسط » و (البابكية) في « خرمشاه » •• ثم بالثورات الشعبية في عصرنا •

اذاً •• فالموال التهامي يرفض سلوى البعض وموت سلوى البعض ، ويرفض التفاوت في الموت أو في الاحوال المؤدية اليه ، وهذا الموال يجر الى

موال ثان لا يختلف عن الاول إلا بكبرياء النفس والتستر على الحال خيفة الشماتة :

بي جرح يا ناس •• ولكن للعداء موريش
اضحك واسلى ومن داخل سلا ما فيش
وعز الاصحاب شاف الجرح راح هارب
طلبت منه الدواء قال لي : كمان ما فيش

يبدو هذا الموال من ضرب آخر •• رغم امتداد موضوعه من موضوع الموال الاول ، وهذا الموال كسابقه يشارك في التعبير عن عذاب الانسان وتجاهل الناس للناس ، ألم يقل شاعر « هذيل » :

وتجلدي للشامتين أريهموا
اني لريب الدهر لا أتضعضعُ

بنفس اللغة يعبر الموال ••

بي جرح •• لكن لا أريه العداء •• وانما
أبدو باسما مدللا على الهناء المعدوم في الداخل ••

غير أن الموال يعبر عن الهناء بالسلا •• ولكن لماذا تجلد شاعر الموال ••؟ وأبدى الهناء لتغطية الاسى ••؟

لأن الشكوى لا تنفع ولا تستدر عطف الصاحب فقد هرب منه صاحبه ابان الاضطرار اليه ، فعندما سأله الدواء لجرحه حجبه عنه بعبارة (مافيش)••

لم يكن الموال مقصورا على شكوى مرارة البؤس وأوجاع الجراح الناتجة عنه •• وانما هناك الموال الغرامي ، وبين يدينا موال بكر الموضوع ، لانه يشكو الغرام الى الزمان ويحاول أن ينقل عدوى الغرام الى الزمان لكي يجرب مرارة العاشقين فيشاركهم ، ولعل العبارة تتمتع بطرافة من حيث الجدلية مع الزمن كما لو مع العاشق في موقف محكم :

ياليل هـل لك شهود أنى أنا نام فيـك
كثـر السهـر والتجافي كرّهتنا فيـك
حلفت ياليـل لايجيني النهـار واشكيك
علـى مهيمـن وطـه سيـد الكونـين
يبليك باهيف صغير السن كحيل العـين
وينشبك فـي الغرام ويروح ويخليـك

ان حلاوة هذه السذاجة من ضرورات الفن العاطفي •• فما أروع هذا الحوار الخصامي مع الليل •• حتى أنه تبدى غريما يشكوه العاشق الى الله والنبي لكي يصبياه بحب أهيف يتعذب به وحده ، الا يذكرنا هـذا بذلك الاعرابي الذي تعلق بأستار الكعبة وهو ينشد :

فيارب هب لـي رحمـة مـن فؤادهـا
وحـُـل بـين عينيهـا وبـين فـؤادي

ان العاشق هنـا يريد قلب المحبوبة •• ويخاف لحظات عينيها وهـو يستشفع بالله أن يعطيه رحمة قلبها ويصرف عنه وقع لحاظ عينيها •• غـير أن الموال التهامي يتفنن في المعنى وترتيب صُوَرِه •• فيخاصم الليل ويتقاضاه مودا على دعواه كصراع مع الزمن •• ويتساءل كيف خرج الليل عن نهجـه الى قلق سهاد :

ياليل هـل لك شهود أنى أنا نام فيـك

أذا فالزمان مخالف لقانونه الكوني •• وعليه أن يصاب بالعشق حتى يجرب قلق الساهرين ، وهذا الموال ضرب ثالث ، لان منشده يتطلب جوابا •• فيأتي الجواب من شاعر آخر كما يلي :

كـم لـي أداريـك — حتى بان لي ما فيـك
وأصبحـت أجافيـك — مـن عيب ظهر لي فيك

لــو كنت خاتــم ذهب　　　من خنصري لارميــك
وأحــط بدالك صفــر　　　وأحــط كيدك فيــك

دل الجواب على أن الموال الاول يضع الزمان مكان المعشوق ، لهــذا فطن المعشوق فرد أسباب الجفا الى العاشق ، لان عيوبه تكشفت فرفضه المحبوب حتى لو كان خاتما ذهبيا في خنصره لرماه ووضع مكانه العدم المرموز له بالصفر ، وهذا النوع من المجاوبة في الشعر التهامي يشبه مساجلة البالة في المناطق الوسطى •• حيث يردّ كل شاعر على سابقه بنفس الوزن والقوافي •• وبنفس نقض المزاعم وهو نوع من المهاجاة غير الجارحة لاقتصاره على المعائب الودية أو على المعايب الشخصية ، لان اشعار المهاجاة « في البالة الجبلية » تمتد من المهجو الى عشيرته فتشمل القبيلتين ، أما الموال فتقتصر المساجلة بين الحبيب ومحبوبه وأسباب التجافي الناشيء عن الحب •• أو البغض المعكوس من المودة ، على أنه لا يتخذ طابعا واحدا •• فلا يقتضي كل موال جوابا الا اذا كان حوارا لآخر : إما ملفوظا •• وإما ملحوظا ، كما في الموال السابق ، وهنا موال من ضرب رابع، لايبث شكوى ولا يعاتب على هجر حبيب أو بخــل صاحب •• وانما يعبر عن كرم الشاعر واهتمامه بالغير أكثر من اهتمامه بنفسه كآية على عظمة النفس وتجاوز الذات الى الأعظم والارحب •• وان كان الموال يتجاوز ذاته عن طريق اجترارها الى أبهج المشاهد : « نجمة الصبح » :

يا نجمــة الصبح طلي وارجعي روحــي
وسلمي لي على مــن عنــدهم روحــي
بحق مــن أنــزل القــرآن في اللــوح
عنــدي دوا الناس ما عندي دوا روحي

ان نجمة الصباح مشحونة بالدلالات النفسية ، لان الذي يشاهد طلعتها ساهر يترقب طلوعها •• فبدلا من التعبير عن أرق الليل نادى الموال نجمــة الصباح أن تطل كبرهان على طول الانتظار المحرق •

لهذا يستعجل الشاعر نجمة الصباح حتى ولو كان ظهورها مجرد لحظة ثم تذهب ، ولعل التناقض بين الليل والنهار وبين الامل واليأس هو الذي ركب الجناس الكامل في مطلع الموال :

يا نجمة الصبح طلي وارجعي روحي
وسلمي لي على من عندهم روحي

هنا لفظة « روحي » في الشطر الاول بمعنى إذهبي بعد الاطلال ، وفي الشطر الثاني روح الشاعر ، والجناس هنا تام لتقابل النقائض الزمنية وانعكاسها على النفس المتناقضة مع أمانيها لكي ينعكس تناقضها انسجاما على اللغة التعبيرية .

بعد نداء النجمة واستعجالها يقسم الشاعر على اهتمامه بالغير متجاوزا نفسه :

بحق من أنزل القرآن في اللوح
عندي دوا الناس ما عندي دوا روحي

تكررت « روحي » ثلاث مرات :
الاول : بمعنى اذهبي أيتها النجمة .
الثانية : بمعنى أحبابي .
الثالثة : مضافة الى ضمير المتكلم .

لكن المتكلم مضحي لغيره ، لانه يريد من النجمة الصباحية آن توزعه على أرواح الناس كما توزع ضياءها على العيون والمشاهد ، فالجناس نسيج الانسجام بين موقف الشاعر وتعبيره ، ونسيج التناقض بين الشاعر وامكانياته ؛ والملحوظ أن هذا الشعر من صنع انسان نابه أو موصول بالنابهين .. على أن مفردات هذا الموال من اللهجة العامة وليست تهامية أو جبلية وانما هي أقرب الى الفصيح من حيث مفرداتها ومن ناحية الصناعة البديعية .. فهل هي من صنع متعلم ؟ ..

هذا ممكن •• ومن الممكن أن هناك اشتراكا بين عامية لم تدون وبين فصحى تعممت سواء تدونت أو لم تتدون ، ميزة هذا الموال أنه يصلح لكل منطقة ولا يحمل سمة جغرافية ، ولو لم يكن مرويا عن تهاميين لما دلت مفرداته على منطقة شاعره •• ولا على تقطيع مختلف عن الشعر الزجلي ، لأن المواويل البحرية على واحدية جنسها الفني متعددة الايقاع والنغم في نسق نظمها ، ولعل الأداء الصوتي هو الذي يجعلها موالا واحدا ، لان التواءات الصوت وامتداداته تجعل من الايقاعات المختلفة نغما واحدا أو متقاربا •

يلي هذا الموال موال اجتماعي بشكل آخر •• يركّز ثورته على المال كسبب لتمزيق الناس ولتعميق الكراهية بينهم ، ويعتمد هذا الموال الآتي على لمحات جناسية وعلى تصوير طبيعة الناس في الميول الى المال والتعادي من أجله كما يفصح الموال :

انتشا تصاحب •• صاحب ريالك
وأهلك لا ما عندك ريالات ملوك
والناس ولو تضحك ريالك
ريالك ولو كنت فاضي قط •• ملوك ملوك

ان هذا الموال يدل على فترات الاقطاع أيام كانت قيمة الانسان ما يَمْلك لا ما يحقق ، وأيام كانت قيمة الانسان كسلعة لا كمخلوق مبدع •• ولكن الموال لا يكرس هذه الحال وانما ينقذها من خلال تعريتها ورصد عيوبها •• فاذا أردت أن تصاحب فصاحب (ريالك) لان أهلك يرفضونك بدون ريالات •• من هذه النقائض يتركب الجناس بين الريال كمادة •• وبين الرياء كسقوط خلقي :

والناس ولو تضحك ريالك

ان ضحك الناس رياء لك اذا لم تملك ريالك ، هذا الجناس اللفظي انعكاس للتناقضات الاجتماعية التي تُثمِّن الناس بالنقود كبضائع الاسواق ، يأتي جناس آخر في نهاية الموال بين (ملّوك) من الملل •• وبين (ملّوك)

أي عبؤوك بالكراهية وبالكراهية منك ، فهذا الجناس في اشعار الموال يأتي لمحات بمقتضى تجليات شعراء الموال لكوامن الزيف ووجوه الحقائق •• على أن هناك فنونا أخرى من الاشعار التهامية أكثر ترصيعا بالجناس كما سوف نجد في « اليماني والشامي والطارق » ومساجلات الرعاة •

يقول العارفون للفنون التهامية : بأن هناك آداء غنائيا شعريا يسمونه (اليماني) وهو من فنون جنوب تهامه ، التي هي أكثر احترافا للزراعة ، فعلى قسمات هذا الفن روائح الارض ومكابدة انسان التراب ، ولعل أكثر نصوص هذا الطراز تشبه في منحاها التعابير ع ن الحس الطبقي في الموال ، وفي الكثير من فنون الاغاني الشعبية التي سبق الحديث عنها • وقبل الدخول في الفن اليماني يفرض نفسه سؤال •• لماذا تسمى هذا الفن باليماني ، وهو من سائر فنون اليمن ؟ ! ولا ينتسب الفن الى موطنه الا من قبل الخارج عن الموطن ، فنقول للغناء المصري خارج مصر هذا غناء مصري ، ونقول للغناء العراقي خارج العراق هذا غناء عراقي •

صحيح أن لكل منطقة فن ، فنقول هذا فن جنوبي ، هذا فن شمالي ، هذا فن قاهري ، هذا فن صعيدي ، هذا فن شامي ، هذا فن حوراني ، غير أن اليماني في تهامة ينتسب الى اليمن ، كما لو كان موطن هذا الفن من غير اليمن •

يمكن رد سبب هذه التسمية الى أول شخص ابتدع هذا الفن ثم نسب اليه • فهل أول من غنى هذا الفن اليماني انسان يحمل هذا اللقب ؟ هذا ممكن ، لان الناس في المناطق الجبلية من بلادنا كانوا يسمون لواءي اب وتعز ، اليمن الاسفل ، ويسمون من يستوطن صنعاء أو ذمار أو يريم يمني بدون عبارة أسفل •

ويظل هذا اللقب متوارثا جيلا بعد جيل ، ولا تخلو مدينة من مدائن الهضبة من عدة بيوت تسمى يمنية أو يمانية ، في صنعاء بيت اليمني أكثر من

عشرين عائلة ، وفي ذمار أكثر من عشرة بيوت تسمى بيت اليمني ومثل ذمار ضوران وخولان بل ان في خولان منطقتين تسميا اليمانيتين ، فهل هذه البيوت كلها منسوبة الى لواء تعز أو لواء اب ؟ • أظن آن هناك سببا ثان لهذه التسميات ، لان الالقاب إما انتمائية الى مكان أو منتزعه من كلمة قالها الملقب (بضم الميم وفتح القاف) أو من عمل اشتهر به • فيمكن آن يلقب الناس من يردد عبارة اليمن ، يمني إما للتفكه به أو لنسبته الى تعبيره • ومن الجائز أن يتكون اللقب من المهنة ، وقد كانت الاسفار الى اب وتعز من مهنة المسافرين الجبليين بالابل للاتجار أو لاي سبب من أسباب الكسب •

فلقب يمني داخل اليمن يرجع الى هذه الاسباب ، ومن الجائز أن ينطبق على الفن الغنائي ما ينطبق على الانسان ، باعتباره من صنع الانسان ، فهل جاء الفن اليماني الى جنوب تهامة مع انسان يحمل هذا اللقب المكاني ؟! هذا مجرد تساؤل عن تسمية الفن اليماني • ومن الجائز أن تسميته لا تحتاج الى تعليل كالطارق ، فربما انتسبت الى حادثة مطوية أو الى قصة منسية كسائر الفنون الشعبية ، مثل المسدار والبند والدوّار في الفن السوداني •

ومثل الميجنا والدبكة في الفن الشامي • فللفنون تسمياتها المعللة ومحجوبة العلة ، حتى عروض الشعر الفصيح لم يعلل أحد تسميتها بالبحور •

هل ذلك عن طريق التشبيه بالبحر بشاطئيه والبيت بشطريه ؟•

ربما لا يكفي التشبيه لتسمية العروض بالبحور • ان أكثر تسمية الفنون اصطلاحية ترجع الى حركة انغامها أكثر مما ترجع الى نسبتها الى مكان أو دلالتها على حكاية أو حادثة أو مناسبة ، على أن التسمية في حد ذاتها غير هامة ، لان الاهم هو الفن ومقدار تميزه •

ولعل هذا الفن التهاميلا يخرج في معانيه وايقاعه العام عن آغاني يريم أو خولان الا باختلاف بعض الحروف بمقتضى اختلاف اللهجات • كل فنوننا

الشعبية تدوّن يوميات الناس وتعبر عن أحوالهم الاجتماعية والمعيشية • وهذا المقطع اليماني يسجل حالة شائعة كما سوف نرى من خلال سياقه :

ناس دواهـا امعسل تعتـاد   وناس دوا أجسادها وسـمْ
وناس تبيت علـى امديبـاج   وناس تبيت علـى جشـمْ
وناس تعيش امزمان أعيـاد   وناس تعيش امزمان اسـمْ

هل ينطوي هذا المقطع على تصنيف طبقي ؟ انه يشير الى الطبقية على حسب اختلاف وسائلها المعيشية وعلى تفاوت سعة رزقها أو ضيقه • وأول اشارة يوجهها الى « الدواء » فقد كان الناس يتعالجون للمغص بشرب العسل ولا يصل الى هذه الوصفة الا ميسور الحال •

« ناس دواها امعسل تعتاد » وام هنا حرف تعريف بدل الـ • فمن يقابل المستطبين بالعسل ؟ تقابلهم الطبقة الفقيرة التي تستطب بالكي أو « الوسم » كما في المقطع • وعبارة الكي والوسم مـن مفردات الفصحى ، لان الميسم والمكوى تسميتين لاسم واحد لغرضين • الكي للعلاج والميسم قد يكـون للعلاج وقد يكون لتثبيت علامة للثور أو الجمل ، وقد يكون القصد منـه تشويه الراحلة القوية حتى لاتصيبها عيون الحاسدين • ولكن الموال لايشير الى هـذا وانما يصنف الناس فيرى بعضهـم يستشفون بالعسل وبعضهم يَسْتَشفون بالوسم الناري ، وهو علاج الفقراء لسهولة الحصول عليه ، ففي امكان أي عائلة أن تشعل بعض الحطب وتسخن قطعة حديدية تسم بهـا مريضها • غير أن المقطع يتجاوز الحالة المرضية عند الفقير والغني الى الفروق الاخرى بين الطبقات •

فيرى البعض يرقدون على فرش « الديباج » على حين ينام البعض على قطعة خشب تسمى « جشم » وهـذه التسمية لامعة الدلالة علـى القسوة والخشونة لاجتماع ج ش م • من هنا يجمل الشاعر الفروق بين الفقير والغني•

ناس تعيش امزمـان أعيـاد   وناس تعيش امزمـان اسـمْ

كان سكان الريف في عموم اليمن لا يأكلون اللحم والبر والسمن الا أيام الاعياد ، وكانوا يتحدثون بدهشة عن الاغنيـاء الذين يأكلون كل يـوم ما لا يحصل عليه الفلاح الا في الاعياد • من هذا المنظور يُقسِّم هذا الشعر الحياة الـى قسمين : عيش ومكابدة عيش ، لان البعض يعيشون في أعيـاد دائمة ، والبعض لا يعيشون الا اسما بدون مسمى ، لان حياتهم مكابدة شظف فليست حياة الا اسما لطول عذاب الفقير • هذه المعاني مركبة في عدة صور من حكايات الشعب وأمثاله الدالة على المعاناة وعلى بداية الوعي الطبقي • فأهل المناطق الوسطى يرددون عندما يسوقون أغنامهم وسمونهم الى المدينة هـذا الحداء :

شرق يا أهـل البـوادي بـرزق أهـل المدينـة
شـرق بالبـر والسمن وباللحمـة سمينـة

فمعاني هذا الحداء تشبه معاني الغنـاء اليماني التهامي كما وردت في النص السابق • الفرق أن اليماني التهامي رتب التفاوت المعيشي مبتدئا بعلاج المرض عند الطبقتين ، ثم انتقل الى الحالة البيتية واختلافها ، فرأى زمن البعض عيدا متصلا لكثرة رغدهم ، ورأى زمن البعض مجرد اسم • على حين الحادي العنسي يسجل عبودية الريفيين لاهل المدينة ، فهم يزرعون لهم القمح ويجمعون لهم السمن ويغذون لهم المواشي ثم يجلبون اليهم كل هـذه السلع بأرخص الاثمان • وقد صارت هذه المكابدة مهنة ريفية من أجل رفاهية أغنياء المدينة ومن أجل حصول الريفي على الثوب وأدوات الحراثة • الم تتشابه الاحوال في تهامة وسواها ؟ ، أما تتقارب التعابير المأسوية في كل المناطق ، وان اختلفت لهجات التعابير ؟؟ •

واذا كان اليماني الاول يقترب من الحداء العنسي ، فان النص الآتي من فن الطارق التهامي يشير الى هزال الانسان الفقير حتى انه يترنح مـن هبوب الريح « الزاب » •

وأزيب هَلـولك بـدري ومـا كلفـك بمسـري
قـدّر وقتّـن وأدري ان الناس الظهـر تعتـري

التحدث هنا الى الريح وعنها ، وهي تسمى في مناطق الهضاب « زابا » وفي لهجة جنوب الحديدة « أزيب » كما يناديها الشاعر بواء (النديه) •

والجميل هنا تشخيص الريح حتى أن الشاعر يحاورها كواحد من الناس فيسألها ما كلفها أن تسري أو « بمسري » على اللهجة ويطلب من « الزاب » أو الريح أن تقدر وتقنن مسيرها وأن تدري انهناك اناسا يرتعشون في الظهر من شدة الهزال ، حتى كأنهم عراة من الثياب والجلود معا • وعبارة « تعري » في النص منحوته من اسمين الارتعاش والعراء ، أو ارتعاش العراة • وفي سهول المناطق الوسطى ، وفي الهضاب يفصح الفن الشعبي عن مثل هذه المعاني وعن الافلاس من الادفئة لمواجهة البرد فيردد الحارثون والحاصدون هذه الشكوى عن تجاوب بين فريقين أو بين اثنين :

الصوت الاول :

احّيه من البرد ياخي دفني

الـرد :

يستاهل البرد من ضيع دفاه

فالشكوى من البرد جزء من الشكوى العامة ، لان فقد الثياب الدليل على خلو اليد من أثمانها أو على بيعها لشراء ما هو أكثر ضرورة كما يدل النص السابق •

واختلاف بعض عباراته ، فالبعض يقول : « من بيع دفاه » • والبعض يقول : « من ضيع دفاه » حتى صار البرد الشتائي يرادف الموت كما في هذا المقطع لحكيم شعبي :

يقول أبو خيزرانه	برد الشتاء والمجاعة
موتين في كل ساعة	من عاش للصيف خبَّر

غير أن المقطع التهامي لا يشير الى غياب الادفئة فقط ، وانما الى غياب حرارة الجسم لنقص التغذية « ان ناس الظهر تعتري » أي ترتعد من البرد ، لعريها وعجافتها •

هذه المقارنة العجلى بين (اليماني) والطارق وترانيم اهالي الهضاب لمجرد الدلالة على تقارب الشعور اليمني على تباعد المناطق ، ومثل هده المقارنة تمكن المقارنة بين الطارق التهامي وبين فن (البالة) في المناطق الوسطى ، من حيث اعتمادها على المساجلة الشعرية بين اثنين أو بين فريقين • غير أن مساجلة (البالة) لا تعتمد على الجناس في أواخر المقاطع كالطارق التهامي ، وانما تعتمد على واحدية الوزن والقافية وبرواية النص التهامي نعرف وجه المقارنة ووجه الفروق • وسوف نجد الطارق التهامي أكثر اعتمادا على الجناس كما في هذا المقطع :

بي طعنتين في وسط جنبي ولا أدْمَنْ

وكلما هبته دواء زاد ولما

يؤدي هذا الى جواب يشكل مجانسة تحتمل معاني متعددة وهذا هو الجواب :

طعنتني واليوم تقل لي ولد مَنْ ؟

واحنا تعاهدنا على الزاد والماء

نلاحظ مفردات البداية والاجابة (بي طعنتين وسط جنبي ولا ادمن) بتسكين نون التأنيث ، والمعنى أن الطعنتين لم تدميا وهي في اللهجة ولا آدمن) وكلما تداوي الجرح زاد ألما أو « ولما » على لهجة الطارق وتأتي الاجابة كمجانسة لفظية للبداية (طعنتني واليوم تقل لي ولد من ؟) ـ أي ـ ابن مَنْ ؟ •

وعبارة (ولد من ؟) تقابل ولد من التي هي الفعل ، وهذه مجانسة بين فعل واسم مضاف ـ أي ـ ولد مَنْ هذا ؟ ! •

كذلك (الزاد والماء) فهي تقابل (زاد ولما) فزاد ولما ، الاولى بمعنى زاد وجعا • والثانية بمعنى القوت والشرب اللذين أقسم عليهما الحبيبان •

هذا المقطع بابتدائه واجابته يشير الى خيانة عاطفية من قبل رجل حمّل حبيبته جنينا وأنكر أبوته لذلك الحمل ، كما دلت حرفية النص •

وهذا النوع من المجاوبة يحتفي بالجناس البديعي على عكس مجاوبة شعر (البالة) فانه لايعتمد على رد اللفظة بلفظة مجانسة وانما على القافية والوزن كهذه المجاوبة •

الشاعر الاول يقول مفاجئا صاحبه :

احنا من أهل الحرايب سيلنا ما ينش
ليتك ترى في حرايبها متى أمست تدش
احنا الذي نقرط العظم السمين الدخش •

الشطر الاخير يستفز الحمية ، لانه أشار الى اغتصاب المرأة بعبارة (العظم السمين الدخش) • فيأتي الرد بنفس التعييب وعلى المنوال :

يا سعد لو تترك الشومات بانحترش
نسوانكم فوق وادي عين تبكر تحش
أيضا (وتخلس) نعيّن طاسية والبرش
سلاك يا القاب كم ندفا وكم نفترش

فهذه مناجزة بين قبيلتين لا تعتمد على الجناس وانما على واحدية الروي والموضوع والنهج ، وهي تختلف موضوعيا عن الطارق التهامي الذي يتمحور عتاب الحبيب المغدور وتنكر الحبيب الغادر •

وقد لا ينبثق العتاب عن عذر ، وانما عن مكاشفة عاطفية كما في هذه المطارحة التهامية :

عَذْب ، كُثر أمْلْجّحه ما تفيدك
اجلس على الناموس في بيتك أحلى

الــرد :

هبنــا كما الوضح الذي مات في يدك
يابــو حواجب سود وعيون كحلي

أول مفتاح لفهم هذا النص ترجمة مفرداته الى الفصحى .

المفردة الاولى : يا عذب ـ أي كثير العذوبة . أملجحه : المغالطــة . الناموس . الشرف . في الرد عبارة الوضــح . وهو اسم للسوار في معصم المرأة . والملحوظ أن البداية تحذر من المغالطة وتدعو الى الحب على أساس صحيح ، والا فعلى الحبيب أن يجلس في بيته فذلك أحلى . يمسك الـرد عبارة (أحلى) التي في ختام البداية لكي يختتم بهــا جوابه . فيقول :

هبنا كمــا الوضح الــذي مات في يدك
يا بو حواجب ســود وعيــون كحلــى

في الرد والجواب أربع عبارات جناسية :

الاولى : تفيدك من الفائدة . والثانية : مات في يدك .

فمن عبارة مات الفعل الماضي والجــار والمجرور تكونت كلمة تقابل تفيدك ــ أي ــ ينفعك . وقابلت عبارة في بيتك أحلى اسم التفضيل عبــارة الصفة للعيون (كحلى) . وهذا ما يسمى عند البلاغيين بالجناس التام لاختلاف المعنيين وتجانس اللفظــين . لان حــلاوة الجلوس في البيت لا تجــانس كحلية العيون .

ولعل هذه الصناعة الجناسية تبرهن على أن الجناس في شعر العصور الوسطى لم يأت من قبل التأنق ، وانما الجناس مغروس في الفطرة الانسانية كانعكاس للتناقض في الحياة .

فشعراء الفنون التهامية من الفلاحين والرعاة الذين لا يعرفون علــوم البلاغة بمعانيها وبيانها وبديعها ، ومع هذا انهالت تعابيرهم مرصّعة بالجناس

حينا في نهاية المقاطع وحينا في نهاية كل شطر • ولم يؤد هذا التصنع الى ضعف في سياق الكلام ، ولا يدل على كلفة تصنيعية • ولنلاحظ هذا النص الـذي يقابل المعيبات جمع معيبه • ومعيبات الدالة على الخلو في الليل ولنقرآ المقطع معا وسوف نرى اربع عبارات متجانسة •

بكيت وافجعت الخلايق بدمعي
أنـا الذي ما قد مشى في معيبات
على الذي لا قات هيـا بدا معي
أيضا وفي الفرش المحظى معي بات •

بكيت بدمعي معروف البكاء بالدمع ، لكن الشاعر يضع مقابلا لعبارة (بدمعي) بعبارة (بدامعي) ويحذف الف بدا وتشير العبارة (بدمعي) أي ظهر معي • مثل هذا المعيبات جمع معيبه • ومعيبات في الفراش المحظى أي قضى ليلته معي • ولعل قراءة هذا الشعر بلهجته الاصيلة لا تحتاج الى تفسير ، لكن الذي يحتاج الى تفسير هو توظيف هذا البديع في اللغة العامية التهامية ، مع أنه من لازم الفصيح أو المتطور منه كالموشحات فقد نشأ الجناس مـع الشعر الجاهلي ، وكان غـير ملحوظ لقلته ، حتى أصبح في القرن الخامس الهجري الى مطلع القرن الرابع عشر دليل المهارة الادبية وآية الذوق الاجتماعي، حتى أن أكثر الابيات كانت تتوخى المجانسة أكثر مما تتوخى التجربة الشعرية من مثل قول أحدهم :

اذا مَلِكٌ لم يكن ذاهبـة   فدعـه فدولتـه ذاهبـه

أو مثل هذا المثل المنظوم :

رأيت الناس قـد مالوا
الى مـن عندهم مالُ

فقد كان هذا التجنيس من القيم الجمالية في آخر العصر العباسي وامتـد الى آخر العصر التركي • ويرى مؤرخو الادب ، ان الاحتيال بالبديع تغطيـة

لافلاس الشعور واستجابة لترف الممدوحين ، الذين أحبوا الاشعار المزينة كزينات قصورهم وحلي وصائفهم • وهذا التفسير مقبول لشعر المديح والغزل لاتصاله بمغنيات القصور ، لكن كيف جاء الى آغاني فلاحي تهامة وترانيم رعاتها الكادحين ؟•

لعله أتى الى هذه الفنون من زرقة السماء وصفرة الرمال ومن زرقة البحر وسمرة الزنود ، ومن العبودية الاقطاعية والتوق الى التحرر • فقد كانت تهامة هدف الغزو على امتداد العصور الوسطى ، كانت ميدان المعركة بين الصليحيين والنجاحيين ، وبين عامر بن عبد الوهاب والمماليك ، ثم بين الرسوليين واليامين ، ثم بين الخيراتيين والعلويين ، تم بين المتوكليين والادارسة •

وكان الانسان التهامي غنيمة المنتصر وضحية المنهزم ، ومع هذا كان رافضا تلك الظروف الشاذة وباحثا عن الافضل في الحكم والمعيشة • فهل الجناس في الفن التهامي مختلف الاسباب عن جناس شعر العصور الوسطى ؟؟•

ان هنالك تشابها في الاسباب فلم يصبح الجناس خصائص رئيسية في الجمال الادبي الا نتيجة للثورات المنتكسة وللغزوات الاجنبية فبعد أن انتكست الثورات « القرمطية » و « الزنجية » و « البابكية » تداعت القصور الحاكمة بتأثير الثورات وبفعل صراعها مع بعضها حتى اكتسحتها الغزوات الاجنبية كالمغولية والتترية والصليبية ثم التركية • بعد هذا ومع هذا أصبح فن الجناس الادبي وأشباهه من الصناعة كتلهية أدبية عن مرارة الواقع • رغم تشابه الاسباب المؤدية الى التجانس في الفن التهامي وشعر العصور الوسطى ، فان الفن التهامي لا يتلهى بالتجانس والمطابقة ، وانما يعبر عن نقائض يومياته على أن الجناس ليس سببا وحيدا في ضعف الفن ولا سببا في جمالياته وانما موقعه في تركيب الصياغة هو الذي يُحمّله أو يُهجّنه • ولعل الفن التهامي لا يتكلف الصنعة ، وانما تجري فنونه على سجيتها كما تنهال الرمال وكما تتصاعد قامة (الدخن) •

ولنستقرىء هذا المقطع الذي يتغزل بالدخن والحبيب المألوف ويدعو الى الجهر بالحب كعملية حصاد الدخن تماما :

دخن محلى غانتـك والقمَع لام
وقصاعتك بعد امخبيط عزّموها
بدي بهرجة مولفي والقى امعلام
قلّ حيلك يـا المولع عزّموهـا

هنا عبارة « القمَع لام » بمعنى تراكمت سنابل الدخن و (القمع لام) الثانية بمعنى القى اعلاما ، أي ، أخبارا تكشف لقائي بحبيبي فهو هنا يريد فضيحة الحب لا التستر عليه . وهناك عبارتا (عزّموها .. عزّموها) الاولى بمعنى استخلاص الحبات من حشف السنابل . الثانية : بمعنى الرحيل بالحبيبة الى بيت عريس بعيد الديار .

وأمثال هـذا النص كثـير في الفن الشامي والطارق اليماني ، وليس المقبوس هنا الا مجرد اشارات الى الفنون التهامية الغنيـة بالدلالة النفسية وبالحس الطبقي وبيوميات الناس المعذبين .

فليست هذه الجولة في الفنون التهاميـة الا كالشاطىء مـن البحر أو كعناوين فصول الكتاب . كلها مجرد دلالة قد تحمل على التقصي وقد تكفي كاشارة البرق التي تختصر أضواء النجوم .

تحول الأغنية الشعبية .. على يد مطهر الإرياني

هل التحول تغير في المجرى ؟ أو هو تغير في الجاري ؟

لا تتآزر التغيرات الخلاقة الا بتغير الجاري وتحول المجرى ، لكن من الذي يبدأ التحول ؟•• عنف تغير الجاري أو تحول مجاريه ؟•

ان تغير دخائل الانسان هي التي تغير عالمه الخارجي ، لان عالم كل عصر يأتي منه ويتغير بمقدار تغيره ، ولقد عم التحول كل مجاري الفن والحياة في بلادنا منذ عشرين عاما تقريبا ، ولم يلح هذا التحول فجأة ، وانما تواتر على تعاقب التحولات الزمنية ، فقد أصبح الشعر الحميني ثوري الصوت والرؤية بعد أن كان يشكل ثبوتا للعوائد القبلية أو للأنماط الشعرية الموروثة ، وفي مقدورنا أن نلحظ اختلاف « صالح سحلول » و «عبد الله هاشم الكبسي» عن الانسي و « العنسي » ، ونلاحظ اختلاف « مطهر الارياني » و « محمد الذهباني » عن « القاره » و « الخفنجي » في سياق القصيدة الحمينية •

كان الشعر الحميني من شرف الدين الى الانسي يسد الموضوعات الموروثة بلغةٍ (فصعميه) ان صحت هذه النسبة النحتية لفصحى عامية ، وكان هذا التغير التعبيري مجرد توسع للدوائر اللغوية أو مجرد امتزاج بين لغة الكتابة ولغة الاحاديث •

فلماذا لايحدث هذا التغير التعبيري تغيرا في نظرية المعنى ؟• وفي نكهة اللغة ؟•

السبب ان التغير حدث في المجرى ولم يحدث في النهر الجاري ، حدث في الظروف ولم يحدث من الناس أو في الناس صناع الظروف ، ذلك أن العهد التركي أدى الى العجمة اللغوية وأضاف الى الامية البصرية الامية النفسية ، فانتقل الشعر من التخيل الشعوري والنظر العقلي الى استبطان الحياة الامية

والتعبير عنها بعامية اللغة ، وكان هذا التحول ظروفيا لا انسانيا عن رؤية ، اذ لو كان التحول عن اختيار رؤيوي لأدى التقاء الفصحى بالعامية الى فن عالي النسق والمستوى ، ولالتقت الفصحى بالعامية كلغة واحدة كما حدث في أوروبا عندما تجاوزت طقوس الكنيسة واللغة اللاتينية الى لغة الشعب ، لان تغير المجرى أتى من تغير الجاري .

مهما يكن فان الشعر الحميني خطوة هامة في توسيع دائرة التعبير وتقارب لغة الكتابة والحديث أو لغة القلم واللسان ، غير أن مجرد الانتقال الى العامية لا يفتتح عالما جديدا الا بتغير ظروف الشعر عن تغير الشعراء نفسيا ورؤيويا .. لهذا لاحظنا قيمة الاختلاف بين الشعر الحميني الثوري والشعر الحميني التقليدي : تفجر الحميني الثوري من حساسية ثائرة وتغير المجرى بعنف تدفق الجاري مثل الشعر الحميني الشعر الشعبي فقد اختلفت لغة الاغنيات والمهاجل والزوامل لاختلاف المجرى واختلاف نوعية النهر الجاري .. فبعد أن كانت الاشعار القبلية للتهاجي والتفاخر ، انتقلت الى استبطان الشعب والافصاح عن طموحه وانقطع شعراء مجيدون للتنصت الى موروثات الشعب حتى أغصنوا من أروماتها وحولوا نثير الاغنيات الى قصائد غنائية ، وربما كان الدكتور الشاعر « سعيد الشيباني » أول شاعر أكاديمي ينزل من ابراج الجامعة الى أحضان المراتع فيصدر من الشعب اليه على جناح اغنيات ، من أمثال أغنياته الشهيرة :

حقول البن في خدك موال جميل .

وأغنية :

بالله عليك يا طير يا رمادي .

وأغنية :

طير الحمام قم رتل الاغاني .

غير أن الدكتور سعيد عبر عن روح الشعب باللغة الشائعة لاشعار الزجل ، شأنه شأن الشاعر الاستاذ « عبد الله عبد الوهاب نعمان » صاحب

الفتوحات الغنائية في شعرنا العاطفي ، أما الشاعر الذي تدفق من روح الشعب ولغته وشكليات أهازيجه وأحدث تحولا شعبيا لغنائيا فهو الاستاذ الشاعر مطهر علي الارياني ، لانه صدر في ابداعياته من ابداعيات الشعب ، من أمثال قصيدة « الباله » ، فهي امتداد متجدد من الفن الشعبي العريق « الباله » ومن أمثال (فوق الجبل) ، فهي امتداد متجدد من الرزفة الحاشدية ، ومن أمثال (يادايم الخير) ، فهي امتداد متطور من اشعار « مهاجل علان » في أغلب مناطق اليمن ، ومن أمثال (جينا نحييكم) ، فهي تجديد لاشعار « الحال » •• وسوف تحاول هذه السطور بحث الخلفيات الفنية الشعبية لهذه الاغنيات وأمثالها لشاعرنا ، وتتلمس أسرار الجديد والتجديد في الاغنيات التي تطورت عنها •

اذن ففرادة (مطهر الارياني) تتجلى في هذا الاحياء لفن الشعب ، وفي هذا التحول من قبلية الاقاويل الى الغايات الثورية الوطنية ، وقد يتساءل أي تساؤل ماذا تقصد هذه الدراسة لشاعر معروف في سياق دراسة فنون أدب الشعب ، وسوف يكون الجواب أن مبرر دراسة اغنيات مطهر الارياني هو امتدادها المتجدد والتحولي من أغنيات الشعب الشائعة ، فدراستها اكتشاف لآثار الشعر المجهول في شعراء معاصرين مرموقين •• وقبل الدخول في أغنيات مطهر الارياني يمكن التوقف عند الاغنية كشعر والاغنية كأغنية ، ان من يسمع أغاني سعيد الشيباني يستحضر الفنان احمد قاسم ومحمد مرشد ناجي أو سواهما ممن غنى لسعيد ، ولا يستحضر سعيدا ، ومن يسمع أيوب طارش يغيب عن باله عبد الله عبد الوهاب ، ومن يسمع علي الانسي وعلي السمه ينسى مطهر الارياني •

فلماذا يُضيّع المغني شاعر الاغنية ؟•

هل مرد هذا الى التفوق الصوتي للمغني ؟•

ربما لم يكن هذا هو السبب الوحيد ، وانما السبب هو اختلاف العمل

عن أصله ، فان تلحين القصيدة الى أغنية يجعلها عملا آخر ، كما تتأقلم الرواية أو كما تعرض المسرحية •

الملحن كالمخرج يجعل القصيدة عملا غنائيا مختلفا عن العمل الشعري آتيا منه فتختلف الاغنية عن القصيدة وان كانت نفسها ، كاختلاف الفلم عن الرواية وان هو آت منها •

ان المطرب والمطربة الغاء لشاعر الكلمات وابتداء للمطرب والمطربة بفعل انتقال القصيدة من أوراق الشاعر الى حنجرة المغني وحلوق آلاته وكورسه •

ومن هنا نتساءل : ماذا تبقى من شعراء الاغنيات بعد آن محاهم المغنون؟ يبقى من الشعراء اثاراتهم الفكرية لدارسي بديعاتهم ولعل بعض شعراء الاغنيات لا يملكون عطاء آثاريا للدارسين كالشاعر « أحمد رامي » مثلا ، فانه موجود بصوت (أم كلثوم) وبترجمته « لرباعيات الخيام » ، أما وجوده كشاعر مقروء فانه يتوقف على صوت أم كلثوم ، وبالعكس « علي محمود طه » فلا يتوقف وجوده على صوت محمد عبد الوهاب في أغنية الجندول وكليوباترا وفلسطين لأن علي طه شعر للشعر ولم يشعر لتغنى المغنين كرامي وأشباهه •• ولعل مطهر الارياني أشبه بعلي طه فهو مقروء ومسموع ، لأن شعره في نفس شعره أجود منه في تغنيه ، أو أن هناك تشابها بين سماعه ملحنا وبين قراءته مكتوبا، ولعل بعض الاغنيات لاتكتمل شعريتها الا بغنائها كأغاني الرحباني فان صوت (فيروز) أكثر من النشر وأحلى من القراءة •

فهل الاغنية تحتاج الى شعر وسط ؟

تدل الاغاني في التاريخ وفي العصر ان القصائد المغناة من الشعر الذي هو دون القراءة ، على حين القصائد الجياد فوق التغني وعلى مستوى اهتمام القراءة ، فلم يرو صاحب الاغاني أي صوت غنائي « لابي تمام » أو « المتنبي » لأن المطربين كانوا يحتفون بالغزل السهل المأخذ والاداء والاقرب الى المعاني الشائعة كمقالات الصحف •• كذلك كبار شعراء العصر فان قصائدهم فوق

متناول التلحين والغناء ، اما لنقص ثقافة الملحنين والمغنين ، أو لقابلية السوق للاسهل والاقرب الى مستوى الثقافة المتدنية للجمهور ، فلم يغن أي فنان أو فنانة « لبدر شاكر السياب » أو « خليل حاوي » أو « علي الجندي » أو « البياتي » أو « صلاح عبد الصبور » وان كان « زياد رحباني » بدأ يلحن بعض قصائد (محمود درويش) فانه على مستوى الاصدقاء من زملاء الكلمة.

اذن فالقصائد الفذة تملك غنائيتها في ذاتها ولا يعوزها أي نقص الى التلحين .. رغم طموح الشعر الى ذروة الموسيقى ، فان عالم التعبير بالكلمة غير عالم التعبير بالنغم الآلي .

فهل شعراء قصائد الغناء في بلادنا يهتمون بالتلحين عن حس بنقص فني أم بابداع الفن القولي سواء تلحن أو لم يتلحن ؟

ان القصائد الثورية « لسحلول » و « الكبسي » جماهيرية بدون غناء ، لأن الاثارات الفكرية أبقى امتاعا وتأملا من اللحظات السماعية التي تنتهي بسكوت الانامل في المعازف .. أما قصائد سعيد الشيباني وعبد الله عبد الوهاب فان تركيبهن البنيوي على مقاييس الصوت الغنائي ، لأن قصد الغناء واكب فكرية القصيدة وربما نشأت كل قصيدة عن طلب فنان أو في حضوره وترعرعت في النفس والاوراق على أنفاس المطرب وتقاطيع صوته ، وربما كان أيوب طارش بالنسبة لعبد الله عبد الوهاب كفيروز بالنسبة للرحباني ، وكأم كلثوم بالنسبة لأحمد رامي لا يصلح كل إلا بالآخر غير أن الصوت الغنائي يحقق وجوده بأي فن قولي وبأي فن تلحيني ، تغني فيروز لغير الرحباني فتبدع ، ويلحن لها عبد الوهاب فتبدع ، فلا يقف ابداعها على موسيقى الكلمات ولا على هرمونيات الملحن ، مثل فيروز أم كلثوم تبلغ أعلى المستويات الادائية بأي نوع من الكلام وبأي لون من اللحن لأن عبقريتها الصوتية كعبقرية الشعر الفكري الثوري يملك خصوصيات لحنه بلا تلحين .

هل هناك مسوغ كاف لهذه المقارنة في دراسة فننا الشعبي ؟.

اذا لم يكن هناك مسوغ للمقارنة بين فن الغناء عندنا وعند سوانا ، فان المسوغ الشعري أكثر من كاف ، فلا يقل شعر الغناء في بلادنا عن شعر الغناء في أي قطر عربي في جملته .. لكن بماذا تفرد مطهر الارياني بين شعراء الاغنيات ؟.

ان أهم تفرده يكمن في انطلاقه من الموروثات الشعبية ، وفي اضافاته الثورية الى أصالة تملك معطيات التطور وأسباب الامتداد منها : هذا هو التفرد الاول ، أما مزايا تحويل الفن التقليدي الى فن ثوري ، فان مطهر يشارك زملاءه في هذه المزية : كسعيد الشيباني في الاغنية الثورية ، وكسحاول والكبسي في القصيدة النضالية .. غير ان مطهر يبني على أساس موروث ، أو على أصالة تراثية عن وعي تحولي ، وعن قصد آت من معرفة بامكانية عصرنة التراث ، وله في هذا الخصوص عدة قصائد في مجموعته « فوق الجبل » من أمثال : الاوبرت الطويل بعنوان هيا نغني للمواسم ، فقد حشد هذا الاوبرت المصطلح الفني لاغاني الشعب وأهازيجه على مختلف مواسمه وعادات الناس في كل موسم ، وهذه أول مسرحية بلغة الشعر الشعبي ، وعلى تقاليد الترانيم القروية ، غير ان هذه المسرحية تقبل التأجيل هنا لطولها ولطول الحديث عنها ، ولكونها لم تنطلق أساسا من أصل موروث وان تخللتها المصطلحات الموروثة ، فهي تختلف عن قصيدة الباله ، وعن قصيدة يا دايم الخير ، وجينا نحييكم ، وفوق الجبل ، وخطر غصن القنا ، يمكن الآن الوقوف عند الباله كفلكلور شعبي يسمى في الشطر الجنوبي وبالاخص في المكلاء بالشوبانية وفي الشمال بالباله ، لعبة الباله أو « حلة الباله » من فن الافراح الاعراسية ، أو من فن التجمع غير المأتمي « كالحضرات » أو كولائم الارضاء بعد خصام ، فالباله فن افراحي وان أدت أحيانا الى المآتم الدموية ، عندما تلتقي القرية أو المنطقة في عرس أو في أي مناسبة غير مأتمية يستهل الحفل ضارب الطبل والمزمار وتتابع حلقات الرقص على أصوات الطبل والمزمار ومغن يساير الآلتين وقد يكون المغني هو الطبال نفسه ، وهذا يمهد للعبة الباله اذا

كان الجمع لا يقل عن مائة ، لأن حلقات الباله تتكون من نحو عشرين أو ثلاثين رجلا تردد هذه المجموعة افتتاحية تقليدية :

يا بالــه الليــل يا بالــه	ويا الليــل بــال
يا باكــه الليــل يا بالــه	عــلى كل بالــه
يا حلـّة البــال يا بالــه	عــلى كل بــال

هذه الثلاثة الاصوات كفاتحة يرددها صفان متقابلان أمام الحضور ، ثم يدخل أول شاعر يفتتح المساجلة أو « المشاعرة » واذا كانت الامسية ليلة زفاف ، فان كل شاعريستهل أبياته بالاشادة بالعريس وأهله ، وبالاخص والده، من أمثال هذا النص لأول شاعر دخل الحلقة :

ابــدع بذي لاح براقــه	وغيثـــــه ســـكب
وامســوا يســقوا بسيله	في الحيــود والجــرب
واخــدم حريــو السعادة	جعــد رأســه كثب
وأبــوه زيــن المجــالس	وابــن زيــن العــرب

عندما يصل الشاعر الى : « وأبوه زين المجالس » تستخلص الجماعــة بديهيا آخر البيت فتنشد مع الشاعر في صوت واحد : « وابن زين العرب » ، وكأنها تعرف سلفا الختام حرفيا كما قاله الشاعر ، ولا يخرج الشاعر والحلقة عن هذه القاعدة ، وفي العادة يفتتح « المشاعرة » أشــهر الجماعة بالشعر أو الاشهر بالحكمة أو الاكبر سنا أو جاها ، ثم يتتابع الشعراء والشاعرات على نفس القافية التي اختارها أول شاعر افتتح المساجلة ، وتمتد اللعبة من ساعتين الى أكثر ، ولا تنقطع إلا لدخول ضيف أو لانفجار حدث أدت اليه المساجلة ، ففي الغالب تجر المشاعرة الى استثارةالاحقاد القديمة أو تثير ذكرى مريرة لاحد الرجال أو قبيلته ، فتصل الاقاويل الشعرية الى المهاجاة ، ثم تؤدي المعركة اللسانية الى المعارك اليدوية ، فحينا تنتهي الباله بالقتال ، وحينا يتدارك الامر أحد الحكماء المجربين ، مثلا هذه الباله في ليلة زفاف دخل العريس على عروسه

فامتنعت عليه ، فاعتبرها « شاني » أي تحب رجلا آخر ، لأنها بدت بلهاء أو تبالهت عن الحقوق الشرعية للزواج ، وفي هذه الحالة كانت لعبة الباله دائرة ، فخرج العريس من مخدع عروسه ودخل حلقة البـاله منشدا هـذا الشعر الى صهره :

يا أحمد علي سعد أنا داعيك	تقـول شـاني مطنـش
غـزالك مـدي	أو هدي ما هدى

هنا انفجر المجلس بالتضاحك والاستغراب ، لأن الزوج وجه الى صهره تهمتين في أخته : إما انها تحب آخرا ، أو انها مفقودة البكارة ، ورمز الى التهمة الثانية بعبارة « هدي ما هدي » ، أي حدث ما حدث ، فخرج الاخ من المجلس وحلقة الباله تردد لازمة البداية أو آخر ما قال الشاعر ، بعد لحظات عاد صهر العريس واستدعاه وبعد لحظات أخرى رجع العريس خائبا ، فدخل الصهر الحلقة وأنشد ردا على صهره :

حلفت ما عد ترى مثلي	مصـاهـر قـدي
وضيّعتهـا لـك ...	ودخلتك الى المرقـدي
تقول من العيب منكم	نسـأل (المينـدي)

هنا بلغ المجلس غاية التأزم لعنف رد أخي الزوجة ، لأنه اتهم الرجل بعدم الذكورة ، ورمز لها بعبارة : « نسأل الميندي » باعتباره خاتن الاطفال ، وفي هذه الحالة أوشك القتال ان يبدي قرونه ، ودلت على انفجاره حركات النساء بجمع العصي والاحجار واقتحام « ديوان الباله » هنا تدخل رجـل معروف بالحكمة فغير قافية المساجلة ، إما لاختتام اللعبة ، واما لبداية خوض موضوع آخر ، لكنه لاحظ شـدة التوتر فأعلن الختـام مشيرا الى النساء بالانصـراف :

تمت على خير	والحكمـة لعقـالهـا
خيـارهـا	كسوة المكلف وتسلي لها
والمعـولة	عاد هي تضوي لجهالهـا

كان هذا الشعر بمثابة أمر عسكري فقد انحلت الحلقة بعد أن انشدت النصف الاخير من الشطر الاخير على قاعدة الباله وتراكضت النساء من كل ركن وسطح مزدحمات على الخروج وسكنت الفتنة في مكامنها تاركة حـل المشكلة لحكماء العشيرتين لخصوصية المسألة وانحصارها في تهمة عروسين ، ولو اتصلت هذه القضية باثارة ذكريات ثأر أو تحريك خصومة نائمة لاحتاج الامـر الى مثل ذلك الحكيم وربمـا غلب الغضب على الحكمة في أكثـر مى مناسبة •

فالباله فن أصيل تلعبه كل منطقة في المناسبات وبالاخص الاعراس ، وقد تختلف أصوات الاداء من منطقة الى أخرى ، ومن لعبة الى ثانية في المنطقة الواحدة ، لكن الباله لاتخرج عن المفهوم العام والشكل العام ، وهي لعبة رجالية قد تشارك فيها المرأة كمساجلة انشاديا ، لا كلاعبة في الحلقة •• وهذه الحلقة تتكون من الشبان ذوي الاصوات العالية ، وذوي الحركات السريعة للدوران عند خاتمة الانشاد كما في الافتتاح ، أما الشعراء الذين يتساجلون الاقاويل فيأتون من جماعة النظّارة في المجلس ، وبعد الانشاد يعود كل شاعر الى مكانه ، لكي يدخل آخر قوله أو قولها وقد يطول هذا الترداد حتى يدخل شاعر آخر •

هذه لمحة مقتضبة عن صورة «الباله» التي جددها شاعرنا مطهر الارياني، وحرل وجهتها فنيا من دائرة العشيرة الى الوجهة الشعبية ومن عوائد قرية أو قرى الى تاريخ شعب كامل ، لأن (مطهر) أفصح عن لسان المغترب فأرخ من خلاله مأسوية الشعب اليمني في ظل الاستبداد وضياعيته تحت ظروف الغربة المتقلبة ، القصيدة بعنوان « يا الباله والليلة البال » •

وهذا العنوان هو تذكر اليمني المغترب عن دياره ، ومن خلال تذكره يسرد أسباب غربته وغربة أهله وما يعاني من اللهاث وراء الخبز ومن الحنين الى وطن (الباله) ولاعبيها فيستهل القصيدة هكذا :

والليــلة البــال مــا للنسمــة الساريــة
هبت من الشرق فيهــا نفحــة الكاذية
فيها شــذى البن فيهــا الهمسة الحانيه
عــن ذكريات الصبا في أرضنا الغاليــه
(والليــلة العيد وأنا من بلادي بعيــد)
ما في فؤادي لطوفان الاسى مــن مزيــد
قلبي بوادي «بنأ» و (أبين) ووادي (زبيد)
هايم ، وجسمي أســير الغربــة القاسيه

كما بنى (مطهر) قصيدته على أساس من فن الباله ، استنطق صمت المغترب أو تقمصه وقال عنه هذا التساؤل : ما لنسيم الليلة معبأ بروائح نبت الوطن من شذى الكاذية ومن عبق زهور البن ومن هجس ملاعب الصبا ، وبعد أن ينتهي هذا المسرد من صور التذكر والحنين ينتقل (مطهر) الى أشجى المناسبات وهي بعد الاهل أيام العيد :

(الليلة العيد وأنا من بلادي بعيد)

وهذه اللحظات أمر الذكريات في تاريخ الشعر الانساني، ألم يقل المتنبي:

يداعب في ذا العيد كــلا حبيبــه
ازائــي ، وابكي مَن أحب واندبُ
أحن الى أهــلي وأهــوى لقاءهم
وأين مــن المشتاق عنقــاء مُغربُ

لكن المتنبي لا يتذكر كمطهر نفحات البن واريج الكاذي ، ولا يستحضر وادي (بناء) ووادي (زبيد) حتى يمتلىء وجدانه برحاب الوطن ، فلا يقبل أي طارىء من الاسى ، لأنه مسكون بالوطن البعيد بكل تاريخه وأغاريــد مواسمه وأفراحه .

هذه حالة المغترب كما صورها شاعرنا .

فلماذا نزح عن داره سيد حقول البن وفارس « الباله » و « علان » ؟

ان أسباب الاغتراب فوق ارادة اليمني ، كما عبرت عشرات القصائد ، من أمثال (الغريب) لمحمد أنعم ، وشعب علي سفينة في ديوان (مدينة الغد) وغريبان وكانا هما البلد في ديوان (السفر الى الايام الخضر) غير أن قصيدة (الباله) تتميز بركيزتها الفلكلورية ، وبتحولها من قروية الى وطنية على أساس نفسي تذكري فبعد أن تنشق المغترب روائح الوطن ، أرخ بداية الاغتراب كأعنف حدث من أمثال (الطوفان) أو (عام الرمادة) :

خرجت أنامن بلادي في زمان (الفنا)
أيام ما موسم الطاعون قالوا : دنا
وماتوا أهلي ومن حظ النكد عشت أنا
عشت أزرع الارض واحصد روحي الذواية

لقد تضافرت عوامل هجرة اليمني عن أرضه ، حتى أصبحت تؤرخ بالطاعون والجدب ، كرمز لقهرْ الانسان بسلطة القمع وقسوة الطبيعة ، حتى ان الارض تنبت ولا تثمر ، وحتى ان المرء يزرع حقوله ويحصد حياته بيده ، لأن عمره أينع للموت بديلا عن ايناع سنابله للمناجل ، غير ان اليمني جوّاب أرض على امتداد تاريخه ، فلا بد أن يرحل فيهتدي مقيم براحل ، كما يقص المقطع الثالث من قصيدة الباله :

ذكرت أخي كان تاجر اينما جافرش
جو عسكر (الجن) شلوا ما معه من بقش
بكر غبش : أين رايح ؟ قال أرض الحبش
وسار .. واليوم قالوا حالته ناهيه
بكرت مثله مهاجر ، والظفر في البكر
وكان زادي مع اللقمه ــ ريالين حجر
وابحرت في ساعيه تحمل جلود البقر
والبن للتاجر المحظوظ والطاغيه

يحدد هذا المقطع القهر السياسي الذي كلف الاغتراب، فعلى شح الارض بالخير وشح التجارة بالربح ، فقد كان عساكر الطغيان يستلبون القليل والاقل، ولعل عبارة : عسكر الجن ، أصدق دلالة على عهد الامام أحمد ، لأنه اتخذ لقب (أحمد يا جناه) من بعد ان هدم قبر (ابن علوان) عام ٤١ لقصد التفنن في الارهاب وادعاء العصمة من غضبة الثائرين من الجن والانس •

ان هذا المقطع فصل من التاريخ السياسي ، ونظرة هامة الى انتقال الشعب من التهاجي بشعر الباله الى التفكير السياسي ذكرت أخي كان تاجر أينما جافرش هل هذه لغة شعبية ؟

لقد لاحظ (مطهر) ان التطور في الفهم يؤدي الى التطور في أدواته التعبيرية ، فخلع على (البياع المشتري) اسم التاجر ، مع ان الشعب يفرق بين التاجر في متجر وبين البائع في مفرش رصيف أو حارة ، وقد نبه (مطهر) الى بؤس تاجر القصيدة بعبارة (بقش) كدخل للبائع الصغير ، فاذا كان هناك تجاوز للتعبير الشعبي الذي انطلق منه (مطهر) والتزم به ، فان العصيرالشعبي يترقرق في اعطاف القصيدة كلها ، غير ان نكهة العصير لا تنث كل روائحها الا بالتعبير الشعبي الخالص ، ومن المعروف ان (مطهر) كتب هذه القصائد الشعبية بعد تخرجه من دار العلوم بالقاهرة في منتصف السنينات ولابد ان تفلت من ذاكرته بعض المفردات الشعبية ، فيستبدل بها ما يستحضره من موطن دراسته ، مثل عبارة (اين رايح) فاليمنيون لا يسألون المسافر بهذه الصيغة وانما يسألون كل خارج من بيته : أين سارح ؟ سواء كان السير الى بعيد أو قريب ، هذه المفردة الاولى • الثانية : (وكان زادي مع اللقمة ريالين حجر) فاللقمة هي زاد المسافر في منطقة أخرى ، أما نقود الاغتراب فيسمونها (نوالا)، فيقول الناس : وصل لفلان من أخيه (نوال السفر) أو باع كذا بنوال السفر، وتسمي المدائن النوال (مصروف) ، أما ما يحمل المسافر من طحين وسمن وكعك فيسمى زادا « أو سبارا أو رشادا » •

هذه المفردات لا تؤثر على الجو الشعبي للقصيدة ، لأنها تقصت كل الملامح لمرحلة الاغتراب بأسبابها المحلية ومغرياتها الخارجية ، وقصيدة الباله

أعمر قصائد الاغتراب بالشجون والتصور والحنين لأنها نفذت الى داخل المغترب فجمعت بين غيابه واستحضار موطنه من خلال العصير الشعبي : الظفر في البكر حالته ناهية •• ساعية بدل السفينة فان قارىء هذا الشعر يحس الالفة العائلية والبساطة الشعبية وانسجام أحاديث الاسمار ، غير ان الحس الشعري يحولها من حالة عائلية الى قضية جماعية ، وكأن (مطهر) يقصد دعوة المغترب الى العودة وشد المقيم الى قلب الوطن ، لتفجير الثورة من الداخل على الداخل ، فبعد أن يسرد أسباب الغربة يراها فرارا الى أسوأ أو يراها حلا يشبه قتل المرض بموت المريض ، يتبدى الحس الثوري بدعوة المغترب من خلال وصف مكابدته في الغربة :

بحثت عن شغل في الدّكه وداخل (عصب)
وفي الطرق والمباني ما وجدت الطلب
شكيت لاخواني البلوى وطول التعب
فقالوا : البحر قلت : البحر واساعيه
وعشت في البحر عامل خمستعشر سنة
في مركب (اجريكي) أعور حازق الكبتنه
وسوّد الفحم جلدي مثلما المدخنة
وطفت كم يا بلاود أرضها قاصيه

هذا آخر نداء الى اياب المغترب ، لأن الغربة أقسى وأمر ، على حين الوطن أسخى وأحنى ، وكل ما يحتاج اليه هو تغيير السلطة القاهرة لكي يتغير الموطن من الداخل يغير كل منظوراته وكل مجاري تدفقه •

لهذا تنبه القصيدة الى التيه العقيم في الاغتراب ، وتؤجج شوق الرحيل في داخل النفس لكي يتحول الحنين الى جسور تحمل المغترب الى موطنه كثورة من الداخل على الداخل ، فبعد ان طوف المغترب وراء الشغل كل الموانىء وكل أرجاء البحر وكل أقاصي البلدان أو البلاود وعلى حد تعبير النص عن المغترب ، رجع الى نفسه المشدودة الى الوطن كبداية اياب :

غريبٌ في الشاطى الغـربي بجسمه نزل
والروح في الشاطى الشرقي وقلبــه رحل
يا ليت والبحر الاحمر ، ضاق والا وصل
جســور تمتــد عبــر الضفــة الثانيــه

هنا اكتشف المغترب نفسه عندما اكتشف طريقه الى دياره ، لأنه تأكد أن ثورة الشعب هي الطريق الى الوطن الخلاق الذي يعطي بمقدار ما يأخذ من ضريبة الشرف .

ان (مطهر) لا يعبر عن هذا حرفيا ، وانما يوميء الى الثورة التي صنعتها المعاناة من تيه المغترب وعذاب المقيم ، ثم لا تقف الثورة عند اطلاق النــار واسقاط السلطة ، وانما تصنع البــديل الافضل لأن اسقاط السلطة مجرد وسيلة لغايات تغيرية على أنقاض كل مفروض ومرفوض .. فقــد تحولت (الباله) من أبيات للتساؤل والتهاجي الى قصيدة عامرة بالرؤية الثوريةوالحس الانساني الوطني ، ولعل هذه أصح الوسائل لامتداد المعاصرة من الاصالة ، لأن الاصالة والمعاصرة يلتقيان في حسن صوغ التجربة الفنيــة عن وجدان جماعي ، لقد جدد (مطهر) تذكر (الباله) كفن شعبي وانطلق من التذكر الى الحلم المستقبلي .

لكن هل توفقت القصيدة كأغنية بمقدار توفيقها كقصيدة شعبية ؟ لقد أجاد الفنان (علي السمة) تلحين هذهالقصيدة وأداءها وعزّت عليه الامكانيات الآلية والصوتية ، لأن الباله فن جماعي يحتاج الى مزيد من الاصوات والآلات والى موجة من المؤثرات الصوتية واللحنية لكي تجيد محاكاة الاصل الجماعي ولعل العود وحده والكورس المكون من أصوات قليلة لا يكفيان لتصوير (لعبة الباله) باختلاط أصواتهــا وتجاوب الصوت الاحــادي بالاصوات الجماعية الكثيفة .

ان قصيدة (يا الباله والليلة البال) فذة التصور والتذكر ، ثورية التحول والمنحى ، غير ان أداءها الغنائي لا يشير الى الباله الشعبية ولا يحمــل من

ملامحها إلا أقلها ، لكنها كقصيدة ـ متصلة بالباله مختلفة عنها ـ من أروع شعرنا الشعبي المعاصر ، لا يشبهها في المنطلق والتحول الا قصيدة « فوق الجبل » أو « جينا نحييكم » أو (يا دايم الخير) ، فهذه الاغنيات تفردت بالتحول من الاساس القبلي الى الغايات الشعبية الثورية ، فكما ذكّرت قصيدة الباله بمصدرها الشعبي ، فسوف تذكرنا قصيدة (فوق الجبل) واخواتها فلكلورات أخرى تألفت معاصرتها من خصب أصالتها ، وتحولت من أغنيات لقتل الفراغ ، الى أغنيات لقتل العقم وللتعبير عن روائح شعبنا الخلاق • ابداعـا وغرضا •

اذا كانت أغنية (الباله) وثيقة التحول من عشائرية الشعر الى الهوية الوطنية •• فان قصيدة (فوق الجبل) تحول مختلف الغاية متصل الشكل بشكل ينبوعه ، ورغم اتصال الشكل الفني بين الاغنية الاريانية وبين ينبوعها ، فان نظريـة المعنى متحولة الى النقيض ، ولنرجـع الـى خلفيـة قصيدة (فوق الجبل) •

تطورت هذه القصيدة عن شكلين من فن الشعب « الرزفة الحاشدية » « والعيـدية العنسية » •• كما سوف نرى بعـد استنطاق مطلع قصيدة (فوق الجبل) :

فوق الجبل حيث وكر النسر فوق الجبل
واقف بطـل محتزم للنصر واقف بطـل
يزرع قُبَل في صميم الصخر يزرع قُبَل
يحرس أمـل شعب فوق القمة العاليـة

يبدأ التحول في هذا الايقاع في خروجه من برهان على طاعة الجنـود « للامام » ، الى الاشادة بالجندي كجبل فوق الجبل ، وكحارس أمل وطن ، وقد سوغ هذا الاختلاف تحول الجيش من أدوات قمع إمامي الى صانع ثورة شعب •• ولعل (مطهر) تعمد موازنة الرزفة لغرض مختلف ، لأن هذا الايقاع

وثيق الصلة بنفوس الجنود ، فطالما ترنموا بهذا الايقاع تحت نوافذ قصور الحكام ، أو في الرحلات القمعية الى الارياف .

اذن فالموازنة الشكلية تخدم الغرض الوطني ، لأن مطهر نقل انشاد الجنود الى انشاد ببطوليتهم الثورية على نفس الايقاع العسكري في الامسيات، ولعل الرجوع الى المنبع يبصر بقسمات التحول في مجراه .. يمكن ارجاع هذا النشيد تاريخيا الى بداية العقد الثاني من هذا القرن ، عندما كان الصراع بين الشعب اليمني والاتراك على أشده ، وكانت مدينة (شهارة) مركز القيادة الوطنية ونقطة تجمع المناضلين ، وقد كانت للاتراك أناشيدهم العسكرية ، وكانت الجيوش اليمنية لا تعرف غير الزوامل الحربية ولما كانت حرب التحرير مختلفة ضد عدو مختلف ، أبدعت تلك الفترة عدة ترانيم عسكرية سبقت الاشارة اليها في بحوث سابقة ، وأشهر تلك الترانيم (التمسية) وقد كان يؤديها الجنود كأغنيات سمر تنبىء بيقظة الحراسة على القيادة ، وتشيدبالقيادة واستعداد أبطالها للقتال :

وأسعد مسا سِيدي الليــلة وقَومه°
يا مــن علومه شبيه المسك لافــاح
معي وصيــه : نغــالي في المــوازر
وفي حزمهــا معابــر ســم الارواح

كان هذا النشيد ايذانا بحظر التجول حول القيادة وترفيها على القائد واستعدادا للحرب واشارة الى بنادق الموازر ورصاص المعابر ، وقد كان يؤدي هذا النشيد على ايقاع أغنية (فوق الجبل) كما يشدو بها الفنان (علي السمة) اليوم وان اختلف الوزن الشعري قليلا عند (مطهر) ، وكان الجنود يسمون هذا النشيد بالتمسية ، كما كان يسميه المواطنون بالرزفة الحاشدية ، ولعل تسميتها بالتمسية لقب رسمي منتزع من وقت الانشاد المسائي ، كما كانت تسمى رزفة الصباح بالترضية المطرية ، ويؤديها الجنود عند الفجر حول القصر:

يا الله رضاك وارضا علينا بالرضا يا الله رضاك

وقد استمر هذا النشيد الصباحي حتى قيام الثورة ٦٢ ، أما «التمسية» فقد انقطعت في آخر العشرينات في العاصمة وفي مدائن الاقاليم وحلت محلها ضربات الطبول في الساعة التاسعة من كل ليلة كاشعار لحظر التجول الليلي (اليسك) ، غير أن « التمسية » الصوتية انتقلت الى شكل آخر كارهاب للمناطق المتمردة بعد الجلاء العثماني •• فعندما كانت تنطلق جماعات الجنود وبعض رجال القبائل الى مواطن الانتفاضات الشعبية ، كانت تردد حيث تبيت أناشيد « التمسية » بتعبير آخر وبنفس الاداء •

عسكر طمع والبنادق روم عسكر طمع
فصه لمع لاحيود « أسبيل » فصه لمع
سيله جنع من « بلاد الروس » سيله جنع
يلعب برع فوق خشم (الذيب) يلعب برع

وكان لهذا النشيد وقع واصداء في المناطق الوسطى وربما نشأ « مطهر الارياني » على ترديده ، أو على تقليد ترديده ، فقد نشأت من هذا الايقاع (العيدية العنسية) :

نلعب قمر يا بنات العيد نلعب قمر
تحت الحجر نختبي للصبح تحت الحجر
يطلع خبر من حجار الجدر يطلع خبر

ربما كان هذا الانشاد أسبق من « الرزفة الحاشدية » التي تسمت عسكريا بالتمسية وربما كان سخرية بالتمسية العسكرية أو تأثرا بها • رغم اختلاف الغرض ، فقد كان الشبان والشابات في (عنس) وجوارها يلعبون في الاعياد معا كرفاق رعي وحصاد ، غير ان النشيد يدعو الى لعبة محظورة بين الجنسين وهي (لعبة القمر) وكيفيتها ان ينحني الشاب أو الشابة ويعلو آخر بظهره على ظهر المنحني ممتدا يمكنه رؤية النجوم ، ينادي الحامل : عاد

القمر أو عاده ، يجوب الراكب : عاده وعاد أولاده ، بعد لحظات ينادي الحامل بأداء استفهامي : غابت ؟ يجيب المحمول غابت .

ثم ينقلب المحمول حاملا ويؤدي الحوار نفسه ، وكانت تسمى هذه بلعبة القمر ، وهي لعبة رجالية وقد أراد صاحب الشعر المروي هنا ممارسة اللعبة نفسها مع البنات مستنتجا ما يترتب عليه من اشاعات تطلع من تحت الاحجار ومن بين صخور الجدران ، لأن هذه اللعبة تجاوزا للمنع :

نلعب قمـــر يا بنـــات العيد نلعب قمـــر

ان شعر لعبة القمر ، وهزج عسكر طمع ، على وزن قصيدة فوق الجبل عن قصد عند مطهر الارياني:

فوق الجبل حيث عش النسر فوق الجبل
واقف بطل محتـــزم بالنصر ، واقف بطل

ألا يماثل هذا شكليا :

عسكر طمع والبنـــادق روم عسكر طمع

أو :

نلعبقمـــر يا بنـــات العيد نلعب قمـــر

اذن فما هو الجديد عند مطهر ؟

ان الموازنة الشعرية لا تعدم الفروق ولا تحجب عبقرية المتأخر عن المتقدم، والمعارضة سنة أدبية في شعرنا العربي كله . ولا تؤدي المشابهة في الاوزان والقوافي الى وحدة النظر أو الى غياب شخصية كل قصيدة ، بل ان المتأخر يضيف الى المتقدم غالبا ويجدده ، وربما تفوق اللاحق على السابق .. المهم ان المعارضة المقصودة عند الشاعر الاصيل تأثر لا اجترار ، وهي عند «مطهر» غير التأثر وغـــير الاجترار ، وانما هي تحول تراث الماضي لتعزيز الحاضر ، وتحويل مجراه من فردية الى اجتماعية ثورية .

اذا كانت خلفية (فوق الجبل) تمثل خضوع الجيش لفرد مستبد ، أو تشير الى ألعاب صبيانية ، فان أغنية « فوق الجبل » تحمل عصى التمرد على منبتها الذي تفرعت منه ، لانها تحولت من عبودية الجندي ، الى عبير سيادته فوق أعالي جباله ، فجندي اليوم : يزرع قبل في صميم الصخر يزرع قبل :

يحمي أمــل شعب فوق القمــة العاليــة

ان هذا الشعر بخياله المحلق وثورية تفجره ينتقل الى عكس خلفيته ابداعا وغرضا ، ، ومن الجميل أن هذه الانشودة ، انتقلت من الجندي اليه ، ومن تعبيره عن قمعيته الى تعبير الثورة عن الثقة به •

اذن لم يأت التحول من وجه واحد ، وانما تألق من عدة وجوه : مــن نظرية المعنى ، من التخيل الابداعي من التحميس الثوري •

تستهل القصيدة رحلتها بتصوير الجندي وتصوره كفرد في مجموع وكمجمع من أفراد ملتحمة :

واقف بطل •

لكن أين ؟ حيث عش النسر ••

ماذا يصنع ؟ يحتزم بالاحجار لكي يقتطف النصر ، يزرع قبلا في صميم الصخر ، لكي يرسخ صلابة الوطن في أصلب موقع لكي يحرس أمل الشعب ويحمي الارض التي يتحرك عليها الشعب•• بعد هذا الابداع التصويريينتقل « مطهر » من الفرد كجنس معادل للمجموع الى المجموع ، كاشارة الى امتزاج الكل بالكل واختلاط المواطن بالوطن ، فالآن الجندي جبل القمة فهو جزء من الارض وهي جزء منه لحرارة التعاطف بين الوطن وبين الجندي موطن الوطن ، وبهذا التواشج والحس به عند الشاعر يستنفر « مطهر » كل ظواهر الطبيعة الى جانب الجندي :

في الحيــد يا تالقــه يا للي ظلالش برود
وقت الحمــى رفرفي بالظل فــوق الجنود

وان جا المطر والزوايب والبروق والرعود
فكننيهم وكوني فوقهم حانيه
ويا حنايا الضياح من لفح برد الرياح
ومن صقيع الصباح كوني لهم حاميه

لقد تحولت طبيعة الارض الى مقاتلة كالجندي ، وكل الكائنات تمارس اختصاصها النضالي بما تملك من عناصر التكوين والفاعلية ، شجرة التالقة في تلها القاسي تنشر ظلها على الجنود ، وترد عنهم عواصف الخريف المطير التي يسميها الفلاحون (الزاب) جمع زوايب ، وتدل تسميتها على عنفها وعنف الامطار المنهمرة بعدها ، فشجرة التالقة تظل الجنود وتقيهم الحر والمطر وتدفع عنهم الزوابع الخريفية ، لأن المكان السامق هدف العواصف ، وأخطر مهباتها ، لهذا لا يكتفي شاعرنا بحماية التالقة ، وانما يستدعي حواني الجبال الضياح أن تحمي الجنود من برد الرياح وصقيع الصباح •

لماذا يهيب (مطهر) بالجبال والاشجار أن تتعسكر كحاميات للحُماة ؟

ان تاريخ نشأة القصيدة يملك مفاتيح أسرارها ، فقد تدفقت والشعب يتدفق دما على أرضه ، لأن أساحة هذا الزمان ترقى الى أعالي الجبال وتخترق أخفى الكهوف ، وقد اعتاد شعبنا الحروب أيام كانت ذرى الجبال وكهوفها أعصم من عقاب الجو كما قيل ، فاستنفار الشاعر للطبيعة لا يدل على عفوية شعرية ، وانما ينم على خبرة الشاعر بقسوة المعركة وشيطانية أسلحتها ، ولا يرى امكانية النصر الا من خلال التحام بطولة الانسان ببطولة الارض ، ولقد استشف شاعرنا وجه النصر من خلال الاشعة والظل والدخان واللهيب ، فرأى اليمني يحقق أعظم انتصار على جبروت الغازي بفضل انسجام اليمني مع الطبيعة القاسية الخصبة ، وكأن الانسان جبل مقاتل تحميه جبال من الصخور والغصون ، وبمقدار اجادة الكفاح جادت مواسم النصر ، فما على الذي قاتل الغزاة مع الجيش الا أن يأمن على مزارعه وبساتينه ، وينام في بيته قريرا ، لأن الجندي على موقعه كالقدر الراصد :

يا حارس البن في الوديان ليش السهر
طفي سراجك ونـــام ولا يهمك خطـــر

فوق الجبل كل نسر أخدر حديد البصر
يحمي حمى السهل والوديان والرابيـــه

ألم يتحول ترنم الجندي في العشرينات الى ترنم به في آخر الستينات ؟

لأن الجندي قد تحول مـــن حارس قصر الى حارس شعب ، وأكدت قصيدة (فوق الجبل) هذا التحول ، لانها من نبت الثورة كتحولية الجندي الى حارس أمين •

ان قصيدة (فوق الجبل) أصح وسائل التطور ، لانها عبرت بالشكل القديم عن الاغراض الوطنية المستجدة ، فجددت في نوع الشكل بمقدار اختلاف نوع غايتها ، فهي كقصيدة (الباله) انطلقت من عدة أبيات ، وشكلت قصيدة عامرة بشجاعة الجنود ورسوخهم في ربوات الشعب واتحادهم بالوطنية والهدف الوطني •

ألا يتجلى (مطهر الارياني) بعيد النظر،واضح القصد ؟

لانه انطلق في قصيدته من الشكل الشعبي مطورا له ، محولا وجهته من تعبير فئوي الى تعبير عن الهموم الوطنية •

فلماذا انطلق الشاعر من هذا المنطلق الريفي ؟

لأن الجنود من غمار الفلاحين ، مطبوعين على ترديد الموروث من فنون الاغاني والاهازيج والاقاويل التجريبية •• فحاول (مطهر) أن ينسي الجنود أناشيد عهد القهر بانشاد العهد الثوري ، فنقل الجندي من منشد الى موضوع نشيد ، ومن صوت الى انصات ، لأن قصيدة (فوق الجبل) تذكره بأناشيد « الرزفة » شكليا وتنسيه تأثيرها بتأثير أجد موضوعا وأطول أنفاسا ، وأفصح عن ظروف المرحـــلة •• لأن الجنـــدي لا يتغير ، بتغيير قيادتـــه ، وانمـــا

بتغيير ايقاع نفسه وما يثيره من تجاوب الخارج وتناديه .

بعد أن كانت أهازيج « الرزفة » مقطوعات من أربعة أشطار أو شطرين ، تحولت الى قصيدة جديدة النسج بعيدة التخيل ، ولكنها لصيقة بالنفس لقرب عهد الينبوع من تدفق النهر الشعري .

مثل قصيدة « فوق الجبل » ، قصيدة (خطر غصن القنا) التي يغنيها الفنان « علي الانسي » فهذه القصيدة ذات خلفية قريبة العهد والروائح ، امتدت من تيار أغنية (الدودحية) التي غناها الشعب من آخر الثلاثينات الى عام ٤٨ ، فخلفية (خطر غصن القنا) أخصب فنا وأحد اثارة ، لأن (مطهر) عرف قضية « الدودحية » واستمع الى أغنياتها في ضحوة صباه وربما كان أحد الاصوات الشادية ، وقد كانت تلك الاغنيات تحمل روائح موضوعها،ودلالة بطلتها وبطلها ، وقد سبق تفصيل تلك القضية وما نتج عنها من فن غنائي ، من أمثال هذا الصوت :

يا دودحيـة ويـا غصـن القنـا
قد ردحـوا بش على وادي بنـا
أمـان يا نازل الوادي أمـان

على نفس الوزن والقافية ، استهل (مطهر) قصيدته « خطـر غصن القنا » ثم نوع الايقاع في المقاطع الاخيرة ، ومن تلك الارومة علت قامة أغنية (خطر غصن القنا) واختلفت عنها بمقدار اختلاف الغصون عن الجذور :

خطـر غصـن القنـا   وارد على الما نزل وادي بنا
ومر جنبي، وبأجفانه رنا   نحوي وصوب سهامه واعتنى
وصـــاب قلبـــي   أنـا يـا بـوي أنـا
أمـان يـا نـازل الـوادي أمـان

هل أراد مطهر بهذا النهج الشعري أن يحيي ذكريات (الدودحية) أم أراد أن يمد الفن الدودحي من أبيات شتى الى قصيدة متكاملة التركيب كأبدع ما أنتجت المنطقة من فن غنائي ؟؟

ان الاغنيات « الدودحية » أخصب خلفية لعشرات القصائد الغنائية ، ولم ينتبه لاصالتها شاعر غنائي قبل « مطهر الارياني » ، وعندما بثت الاذاعة هذه الاغنية أثارت المشاعر الدفينة ، لأنها امتدت من الذكرى البعيدة الى الحضور الاطرابي ، فقد نسي الشعب « الدودحية » المرآة بكل خطيئتها وبكل محنتها كتضحية للمجتمع الابـوي ، واسترجـع (الدودحية) الاغنيـات والذكريات •

فهل قصيدة « مطهر » مجرد تجديد للدودحيات الكثيرة ؟

أم هي انساء لموضوعها بالدخول في سواه ؟؟

انها أكثر من هذا : من حيث حرارة الغزل ، ومن حيث تجسيد العلاقات الانسانية النقية ، ومن حيث تحول الفن الغنائي من ذكريات فضيحة ، الى غرام حضوري تشعله النظرة ، وترنحه الخطرة الغصونية :

أخـــذ قلبـــي وراح وشق صدري بالاعيانالصحاح
ياطول همي وياطول النواح من حب منحل هجري واستباح

قتـلي وظلمـي
أنـا يـا بـوي أنـا
أمـان يا نازل الوادي أمـان

الغزل هنا ضرب من الغزل العذري ، رغم مجيئه من خلفية خاطئة ، لأنه يرتفع من لعبة الفراش الى ملكوت الجمال والحب، حيث للعيون نفاذ كالخناجر وللحب صلوات حول ضفاف الجمال •

اذن فهذه القصيدة تلغي فكرية « الدودحية » رغم اتيانها منها وانتزاع شكلها الى شكل مماثل يجمع بين اللغة الادبية وأقل المفردات الشعبية ، فهذه القصيدة تنفرد بثلاث سمات :

أولا : التعبير بالفصحى ، ثانيا : انتظامها في اطار قصيدة ، ثالثا : معرفة قائلها وتأثره بأغنيات مجهولات القائلين •

اذا كانت قصيدة « خطر غصن القنا » من عصير الاغنيات الدودحية ، فانها تشكل بداية لشعر غنائي أكثر جدة ، وأثقب نظرا الى العلاقات العاطفية بكل غبارها وأشعتها •• مثـــل « خطر غصن القنا » أغنية (جينا نحييـكم) التي تغنيها المجموعة تلحين الفنان « محمد الاخفش » فانها كخطر غصن القنا تفرعت من أرومة شعبية مختلفة عن (الدودحية) ، فقد أغصنت أغنية (جينا نحييـكم) من جذور شعرية شعبية تسمى (أشعار الحال) وتؤديها مناسبات أفراح الريف ، فعندما تقيم القرية عرسا تفد اليها ضيوف من القرى المجاورة ، ومن القرى البعيدة المصاهِرة اليها ، مصطحبين أعدادا من الكباش على حسب العادة بين عوائل القرى ، وعندما يصل جماعة الضيوف تستقبلهم مجموعة من أهل العريس ، وعند التلاقي ينشد الوافدون شعر (الحال) بلسان أحدهم من هذا الضرب :

جينـــا نحييـــكم كرامتكم ويســـلم حـــالكم
نخدم حريوا السعادة عندكم والجماله هي لكم
ونلعب البـــالــه الليــــله عــلى بلبـــالكم

بعد هذا الانشاد يبرز والـــد العريس أو أحد كبـــار أقاربه فيرد على (الحال) بمثل هذا :

لا حـــال بك شـــر حياكم وحيــــا أمثالكم
وأهـــلا عـــدد مـــا خطيتم من مرابع أهلكم
يشكرَم حريو السعادة بينكم والجمالة هي لكم
وحِـــلة البـــالـــه الليـــــلة على بلبالكـــم ••

قبل الدخول في قصيدة (مطهر) المتجددة عن هذا الاصل ، نقف قليلا عند مصطلحات أشعار « الحـــال » وعاداته ، وسوف نلاحظ أن الوافدين والمستقبلين يشيدون بالعريس، ويسمونه حريو السعادة باعتباره محور التجمع، وباعتبار يوم زفافه ربيع أيامه ، كما نلاحظ أن الوافدين يعدون مستضيفيهم

بأنهم سيلعبون « الباله » على طريقة القرية المضيفة ، أو على (بلبالكم) على مصطلح شعر (الحال) ، ويرد المستقبلون على الضيوف بنفس الوعد ، وهذا يدل على اختلاف أداء ألعاب « الباله » بين المناطق المتقاربة والمتباعدة ، كما يدل على الاكرام للضيوف وللمستقبلين لأنه مشاركة وجدانية فنية .

في شعر الضيوف : جباكم ، كرامتكم ، وهذه اشارة الى ما يصطحبون من كباش للذبح أو ما يحملون من هدايا .. وفي المساء يعطي أهل الوليمة الضيوف كل أرجل كباشهم وأيديها ويسمونها « جبا » والضيوف بدورهم يوزعون تلك اللحوم على النساء المزوجات من قرية الضيوف الى قرية العرس، وتسمى تلك اللحوم عند النساء « صائبه » جمع صوائب ، فالضيوف على هذا الحال يأخذون أحسن لحوم كباشهم ، والحال يشير الى هذه العبارة : جينا نحبيكم ، لأنهم يقولون للمرأة عند تناولها قطعة اللحم : « جبا » ، وهذا يعد وفاء من الضيوف واكراما لمضيفيهم ، والى كل هذا تشير أشعار « الحال » على أن النموذج المقبوس من أشعار « الحال » مجرد مثال ، لأن أشعاره تتنوع اذا توفر شعراء يطولونه ويضيفون الى معانيه، واذا لم يتوافر شعراء لايحسنون اضافة معان فان (الحال) التقليدي هو الفن المتعارف عليه في ولائم الاعراس.

هذه لمحة مبتسرة عن خلفية قصيدة (مطهر الارياني) « جينا نحبيكم » وقد أشار الشاعر نفسه الى الينبوع الذي تدفق منه ، فترددت في القصيدة عبارة (الحال) وأشارت الى أخبار الاسمار كقصيدة « إسمار القرية » من ديوان (مدينة الغد) ، وأكد الشاعر مصدره الشعبي الذي صدر عنه في ذيل قصيدته حين رأى انه اهتدى بزامل شعبي من أمثال :

قالت النبوت أنا شغلي بقمزه — والرصاصة تطرّح ساع البرنزة
شـغل نصـراني لعـــين — كل معبر ينقل الثـاني مكانه

ولعل هذا الضرب أقرب الى مهاجل حركة السير ، كان يؤديها الجنـود كنفير هجوم أو اشعار تجمع للقتال ابان الحرب التحريرية وبعدها بفترة ، ثم

انتقل هذا الضرب ، الى رزفه عسكرية آيام السلم ، وهو يختلف عن أداء شعر الحال كما يختلف عن آداء أغنية « جينا نحييكم » وعنـــد القصيدة التأكيد عــلى هــذا :

جينـــا نحييكـــم ونســـمر معـــاكم
أســـعد اللـــه مســـاكم يا جماعـــه
يا الله بانسمر ســـوى في حماكم
ليت واحنـــا معـــاكم كل ســـاعه
كما ألوفـــا للسلف واجب علينـــا
في العـــوائد فوايـــد قـــد وفينـــا
واحنا بعلم الخير والحـــال جينـــا
حـــال وافي وزايـــد قـــد لقينـــا

عندما تلحنت هذه الاغنية اضطر الملحن الى زيادة نبرات صوتية في بداية بعض المقاطع ، فكان الافتتاح الغنائي هكذا :

ألا جينـــا نحييكم ونسمر معاكم

ونفس الوتيرة في المقطع الثاني :

ألا يا الله بانسمر سوى في حماكم

وبزيادة عبارة « الا » وبتداخل الاصوات اختلفت الاغنية عن الشكل الصوتي لخلفيتها ، بمقدار ما اختلفت فنيا عن جذورها .

اذن ما نوع التحول هنا ؟

لقد أحس (مطهر) كغيره من المهتمين بالوطن ان سنوات الحروب الثورية قد محت عادات أصيلة ولم يأت عنها بديل أفضل ، فأراد أن يستفز الاشجان الى العوائد الاصلية التي تؤكد الروابط الاجتماعية بين الريفيين .

لهذا حشدت قصيدته تثير أخبار المجامع واجتماعية الحوار في مسامر الافراح وفي اللقاءات الموسيقية ، الى جانب هذا اتحد الشاعر بهموم الريفيين ،

فعبر عن دخائلهم ، عن همومهم الزراعية ، ومخاوفهم مـن كوارث الطبيعة ، وابتهاجهم برخاء المواسم •

ان تســألونا عنـدنا علـم وافـي
كـل ظاهـر وخـافـي بانقولـه
الحمـد للـه الامـور العـوافي
والمطـر جـود كافي سـال سـيله
أول خبـر يا باقـي الحـال يذكـر
نجـم نيسـان بكـّر بالمـراوح
وكان مذرى خيرفي (النجم الاحمر)
مالنـا أصبح أخضـر زرع صـالح
والحر في (قيظ السمام) شدوا حرم
غـير مبـكر تكـرم سـلم اللـه
أما « الخريف » بالوجود خصص وعمم
أكـرم اللـه وأنعـم نحمـد اللـه
واليوم « والعلاّن » بالخـير قـادم
نسـأل اللـه لطفـه والسـلايم
أن يصرف الآفـات والضـر دايـم
لابتـلانا بآفـة فـي الخـواتم

هذا مسرد حافل بأحاديث القرى وبالمصطلحات الزراعية الموروثة عـن « علي بن زايد » وبعلامات المواسم من أمثال : نيسان المعرف زراعيا بشهر السبع ، ومن أمثال : « النجم الاحمر » الذي يعلن طلوعه موسم بذرة الذرة ، ومن أمثال : علان شهر الايناع والحصاد •• فقد تجاوز مطهر تقليدية شـعر الحال وشعر الرزفة ، الى التعبير من الداخل عن يوميات الريفيين من البذر الى الحصاد ، وهذا تمجيد لمملكة التربة وعالمها المعطاء ، وهو احياء للثقافة الوطنية يؤجج الحس بوطنية الريفي وعمق ارتباطه بالتربة التي يركض على أحضانها ويتمتع بسخائها •

لم تقف القصيدة عند هذا ، وانما صورت توجس الفلاحين من آفات الزراعة : كالجراد ، والبرد الميبس ، والبرد بفتح الراء ، الى جانب الآفات الحيوانية والحشرية : « كالسبريته » التي تعقر أعواد الذرة ، وكا « الجدمي » وهو نوع من الدود ينخر سنابل الذرة من بواطنها ، الى جانب الامراض الزراعية : كالذحل الذي يعطل أثمار القمح ، كالكلح الذي يصيب زروع الشعير •

ان الفلاح الشاعر يحدق من خلال « مطهر » ، كما يحدق « مطهر » من خلال الشاعر الفلاح ، وربما كان الوسط الاجتماعي أهم العوامل في شاعرية « مطهر » ورفيفها كالحقول ، فقد نشأ شاعرنا في منطقة « اريان » وهي أشهر المناطق اليمنية بالخصوبة وبالالتحام مع التربة على امتداد التاريخ ، فقد كانت تسمى (بيحصب) ، وكان يرويها ثمانون سدا أيام الحميريين ، وعلى هذا يقول الشاعر :

وفي البقعة الخضراء من أرض يحصب
ثمانون سدا تقذف الماء صافيا

ومنطقة (اريان) في قلب أرض « يحصب » ، تحيط بخضرتها مناطق مخضرة : « كأب » و « عتمة » •• ورغم اشتهار الاريانيين بالادب الفصيح والفقه ، فانهم يحترفون الزراعة كما يحترفون القضاء وابداع الشعر وصناعة التاريخ •• فمطهر من المهتمين بالتاريخ اليمني القديم ، وله فيه كتب منشورة وقيد النشر ، كما انه من شعراء الفصحى المرموقين •

فهل نزوع « مطهر » الى شعر الحقول نابع من الحس التاريخي ، أو ان خضرة الحقول هي التي لفتته الى مآثر الاجداد من حصون باسقة وحدائق جنيه ، أو أن اهمال الفلاحين بعد الحرب هو الذي استفز دعوته الى كنوز الارض ؟؟؟ ان شعر مطهر ضرب من التأريخ ، لأنه يبوح من ضمير الخصوبة وفنية الرخاء المواسمي ويسجل عوائد أهلها عن طريق الاستبطان الشعري ،

ولعل تركيزه على نبي الارض ونبوة الخضرة شعور بالمسؤولية الوطنية ، لأنه أنشأ هذه الاغنيات في زمن الخوف على الوطن من آعاديه ، والخوف على الوطن يؤجج الحس به ويعمق الارتباط بكل ذرة تربة وبكل نبتة في آديم الوطن ..

لهذا سجات قصيدة « جينا نحييكم » آنقى العوائد وأغناها بالوجدان الجماعي ، ومثلها قصيدة « يا دايم الخير دايم » إلا ان الاخيرة تختلف عن الاولى .. الاخيرة تسجل العوائد من منظور سياسي والاولى تستبطن انسان الارض ، وتشافه وجوه المواسم وقسمات الحقول .. وتلتقي القصيدتان في غاية واحدة ، هي استفسار الحس الزراعي ، في الاولى من داخل الفلاح ، وفي الاخرى من حيث التنبيه الى تجارب حكماء الزراعة : « كعلي بن زائد » و « حميد بن منصور » ..ان قصيدة (يادايم الخير) حافلة بالاغراض المتعددة، تشير الى مكانة الفلاح كقوة انتاجية تحارب الاستملاك ، وتلمح الى تجارب الحكماء كامتداد تاريخي للارض وانسان الارض ، ولعل استهلال القصيدة باسم حكماء الارض تستهدف الاقناع بالدعوة الى الانتماء الى الارض :

قال ابن زايد:سلام الاف ما سال وادي
لزارع الارض في ريف اليمن والبوادي
وقال حميد بن منصور : أمطري يا غوادي
مادام في أرضنا الفلاح فالخير دايم

يا دايم الخير دايم ... على الجبال والتهايم
شنت عليها الغمايم ... بالجود رايح وغادي

لاحظنا (مطهرا) في هذه الاغنيات وأمثالها يصدر عن ينبوع شعبي كاستجابة لنزوعه التاريخي ، فكما صدر في قصيدة (الباله) عن فن الباله ، صدر في قصيدة « فوق الجبل » عن فن (الرزفه الحاشدية) (والعيدية العنسية) ، أما في قصيدة « جينا نحييكم » فقد تدفق من ينبوع شعر (الحال) بزغاريده وثرثرة طبوله ، وعطرية أحاديثه .. .

ومثل هذا فعل في قصيدة (يا دايم الخير) فقد بناها على أساس مهاجل « الشرْف » بتسكين الراء وعلى ترانيم موسم الحصاد ، ففي هذه المواقيت تردد جموع الفلاحين عدة « مهاجل » ، تستهل كل انشاد بعبارة : خير دايم خير دايم خيرنا يا خير دايم •

وهذه اشادة بالخير وامتنان لعطايا الارض ، فبعض المناطق تردد اسم عطايا الموسم : يا دايم الخير • وبعضها تردد ذكريات زمن الموسم كلواء « تعز » الذي يردد ابان الحصاد من أمثال هذا الترنم :

اليوم والله واليوم دايم   قاصربوا الدخن والذره قايم

من هذا المنطلق التقليدي انطلق « مطهر » في قصيدته (يا دايم الخير) ، واستهلها بتسايم (ابن زايد) على ذريته الكادحة في قلب الارض ، واختتم المقطع بدعوة « حميد بن منصور » للسحائب أن تمطر ، وتمادى في الاشادة بالفلاح وتصور الطبيعة النامية والسماء الهامية والسواعد المفجرة لمكامن النماء والرخاء •• ومن هذا الينبوع ضرب على وتر الاغاني الموسيقية ، فجعل من عبارة :

« يا دايم الخير » لازمة ختامية لكل مقطع ، لكي يؤكد انتماء أغنيته الشعبية الى فن شعر الحصاد •

وبهذا أصبحت هذه الاغنية بأدائها الجماعي وفنها البني القسمات ونكهتها الاعشابية أبدع أغنياتنا الشعبية الجماعية من مطلع السبعينات الى مستهل الثمانينات •

صحيح ان لمطهر الارياني أغنيات كثيرة ، غير أن أغنياته المتطورة عن الفن الشعبي ايقاعا وشكلا خمس أغنيات شعرية :

الباله ، خطر غصن القنا ، فوق الجبل ، جينا نحييكم ، يا دايم الخير •

فهذه الاغنيات تفردت بشعبية الانتماء الى فن الشعب كتجديد عن أساس أصيل ، وهذا لا يقلل من شأن أغنياته الاخرى من أمثال : « وقف وودع » التي أجاد تلحينها وأداءها الفنان « علي الانسي » ، كاجادته في أغنية « الحب والبن » ، وملحمة الريف التي يغني الفنـان محمد الحارثي مقطعها الاخير بعنوان ما أجمل الصبح ، وأنشودة (يا بلادي نحن أقسمنا اليمينا) ينشدها الفنان (عمر غلاب) ويا قافلة التي ينشدها الفنان علي السمة •• غير أن هذه الاغنيات كسائر الشعر الغنائي أو الفن الاناشيدي بلغة الشعب يثري فنية غنائه وكلمات أغانيه ، إلا أن هذه الاغنيات الاخيرة من شعر (مطهر) لم تتطور عن ايقاع شعبي موروث كالخمس الاغنيات التي تركز عليها البحث لكونها تذكر بينابيعها وتنسي أصلها بابداعها الفني ورؤيتها المعاصرة •

لقد كان لمطهر فضل السبق للتأسيس الفني عن أصالة شعبية ، وعن حس بتاريخ الارض ومستقبل انسانها ، على أن شاعرنا متعدد الابداع في الشعر الفصيح والبحوث التاريخية والدراسات الادبية ، ولا تبعد أغنياته الشعبية عن فن التاريخ ، لأنها سجات يوميات القوى المنتجة ، وأرخت تتابع المواسم كسياق تاريخي ، كما سجلت دقات القلوب من خلال تصور الاحاديث الريفية وتصوير جوها العام •

وبهذا جدد (مطهر) فن الشعب وحوّل وجهته من أصوات خصوصية غير هادفة ، الى غاية وطنية تنث روائح الشعب ، وتمد من قديمه جديدا ، ومن تاريخيته مستقبلا يأتي من الشعب اليـه كابداع عملي يبوح عنه عبير الفن القولي ، لكي تتأزر ابداعية الكلمة وفاعلية العمـل الجماعي ، لأن العمل الاخرس لا ينبي عن عامليه ، فليس الفن إلا عبير العمل والمبشر به ، وليست أغنيات (مطهر) إلا العطاء الناطق ليمن السخاء والابداع •

الفصل السابع

الأمثال

* فلسفة الحياة في الأمثال الشعبية
* الإشاعة والحقيقة في الأمثال الشعبية
* عصير التجارب الشعبية
* الحس الإجتماعي
* العامل الزمني
* المال والرجال
* المرأة
* العادات
* الأخلاق
* الثورة
* الشجاعة والجبن
* الغنى والفقر
* النقاوة والكثرة
* الأصيل والدخيل
* الأمل والأجل
* المثوبة والعقاب
* نظرية الحكم
* مسؤولية الكلمة

فلسفة الحياة في الأمثال الشعبية

من حسن حظ الانسان انه يحيا الحياة مرارا .. يحياها ذكرى ماض ومعاركة حاضر وحلم مستقبل ، ويحياها تمثلا وفكرا وعملا ، ويحياها شوقا وممارسة ، ليست وسيلة الاكل والشرب على ضرورتها إلا دوافع بقاء في هذه الحياة ليخلق الانسان فيها كل جميل وكل جليل اهتداء بسن مضى وابتداعا لآت ، ولعل أبدع ما خلق الانسان هو الافكار .. فقد ينسى البناء الجميل بالبناء الاجمل وقد تنسخ الحضارة حضارة أجدى لكن الافكار يمتد بعضها من بعض ويقوم جديدها على مداميك قديمها حتى ولو تناقضت هذه الافكار ، وتمتاز الافكار الشعبية في سجل الافكار بأنها أفكار حياة مباشرة فاذا كانت الطبيعة تتكلم فان الانسان يترجم، وأصدق ترجمة هي ترجمة الانسان الفطري لأنها تنقل عن الطبيعة بأمانة وعن الحياة بعفوية الحياة . وشعبنا من الشعوب التي امتازت بنقاوة الفطرة ونفوذ التأمل ، وعبّر عن هذا النقاء وهذا التأمل في مئات الامثال والحكم والحكايات والاشعار على اختلاف ايقاعاتها ، وقيمة هذه الامثال تتجلى فيما تعطي من فن الحياة وفلسفة العادات والاعراف .. فقد يمكن أن تتعلم من الكتب والمدارس مئات المسائل المعقدة وكلما تتعلمه يؤدي الى معرفة الحيــاة لاننا نستخدم المعارف وســائل لتسخير الكون وتجميل الحياة .

أما الامثلة الشعبية فتعلمنا الحياة تعليما مباشرا لانها تختصر فصولا من الفلسفة في كلمة واحدة ألهمتها تجربة أو ترجمتها كلمة عن صوت الحيــاة وأصدائها ، فهــل الانسان متفلسف بطبيعته يفكر ثم يعبر يرى الظاهرة ثم يعلّلها ؟.. يبدو ان الامثلة الشعبية ترد على السؤال فليس ما تتلقاه من أمثلة قالها كل الناس فما أكثر الذين يدخلون الحياة ويخرجون منها دون أن تلهمهم تجربة أو تنبس الحياة من شفاههم بعبارة لانهم عبروها بلا ملاحظة ، فهذه

الامثال ليست من صنع الشعب كله وانما هي من صنع أفراد في كل جيل أطلقوها من أسرار الحياة في عبارة دالة فأحسن الشعب تلقيها لانتزاعها من صميمه ، وحسن تلقي الافكار لا يقل أهمية عن صناعتها ، ومن هنا تتبين ان شعبنا شديد الاهتمام بصنع الافكار وتلقيها وانه يتمتع بملكة التمييز بين أفكار وأفكار .. وهذه أحسن مزايا الفطرة لأن الفطرة وفيرة المزايا كما أنها غزيرة العيوب ، فأهم مزاياها انها تربة خصبة لما تتلقى من مؤثرات وأفكار وأهم عيوبها تأتي من ميزتها ، ذلك ان الفطرة الحساسة تنقاد للافكار الرديئة عندما تشكل عادة موروثة كما تنقاد للافكار الجيدة وتعطي الافكار الجيدة والرديئة .

أما الميزة المطلقة للفطرة الجيدة النقية فتكمن في كونها آساسا جيدا للتوجيه الرشيد والتعليم المجدي الذي ينير الافكار ويعلم الحياة .

وقد فاضت الامثلة الشعبية بالامثال الدالة على مزايا الفطرة وبالافكار الدالة على معائب الفطرة وهذه الامثلة تنم عن حسن تفكير وعلى استقامة خلقية تمتاز على الفلسفة بأنها تجمع النظرية والتطبيق (من زرع الحيلة صرب الفقر) أي الهام في هذه الفكرة ؟ ان الحيلة الخداعة وسيلة قذرة ... ولا تثمر الوسيلة القذرة إلا غاية موبوءة ، لأن شرف الوسائل أنظف الطرق الى شرائف الغايات : « من زرع الحياة صرب الفقر » أليس هذا المثل أهم درس في فلسفة الاخلاق العملية لأن الثمرة تأتي من البذرة ؟ فلا يمكن أن تزرع حنظلا وتجني تفاحا ولا يمكن أن تتاجر في الحيّات وتربح العسل .. ان من يزرع الحنظل يجني حنظلا ومن يتاجر بالحيّات يربح السموم كما قال شعبنا « من زرع الحيلة صرب الفقر » أي حصده .

قد تتعلم من الادب سر الكلمة وامتلاك أمرها . وتتعلم من فنية الادب معرفة جمال الحياة ومساوئها وقد تتعلم من الفلسفة القديمة نفع المعرفة وفن سمو العواطف . وترجيح الحكمة على العاطفة وتسليط العقل على جموح الغريزة .. وتتعلم من الفلسفة المعاصرة عبث الوجود أو استلهام المادة أو التحليق وراء المثالية ، لكننا نتعلم من المثل الشعبي فن الحياة نفسها لأن المثل

الشعبي شجرة خضراء أنبتته تربة الارض ولم يأت من أوراق الكتب الصفراء ٠٠ وانما بزغ من الحياة كما تبزغ الثمرة من برعمها « من قال انا ذاق العنا » المسؤولية كنفة ثقيلة الاعباء ، والقيادة كلفة ثقيلة الحمل ، والشهرة في أي شيء عبء على الشهير ، لأن من يدل على نفسه وتساعده الظروف لابرازها لابد أن يدفع الضريبة عرقا وجهدا أو دما واحتراقا ؛ لأن « من قال أنا ذاق العنا » وما عرفنا واحدا قال آنا إلا ودفع الضريبة باهظة أو نزل عن مكانه مرغما ، كلف « الاسكندر المقدوني » نفسه افتتاح العالم فشرق وغرب من نصر الى نصر وذاق العناء لانه قال « أنا » وكانت آخر تماره (حمى) رجع بها من « الهند » بعد أن دوخ « مصر » و « فارس » وانسته حميا النصر حمى نهاية النصر ولقد كان يعاني من تذمر جنوده وتآمرهم عليه ما ينسيه سكر المغامرة إلا أن سكر المغامرة غلب عليه حتى صرعه صرعة الابد ولم يخلف لشعب « اليونان » أي نصر سياسي لأنه امتد الى الخارج قبل أن يطور الداخل ، ولكنه نقل الفكر فانتفع الشعب اليوناني بمفكريه أكثر من مغامرة قيادته ٠

وأدت شهرة « المتنبي » الى أعنف مرارة ، فقد كان ممدوحوه ينتظرون شعره عند ميلاد كل وليد وعند موت كل غلام ، وحتى عند سقوط أي فرس وحتى عند سقوط أي خيمة مازحتها الريح ٠٠ ولو لم يفعل هذا لفعله سواه ولو لم يملك اقتداره ، وهكذا البروز مسؤولية تمتص البارز من ثيابه وهو لا يدري ، لان حبه لمكانه المرموق أذهله عن فداحة الضريبة « من قال أنا ذاق العنا » راضيا أو كارها لهذا نرى القادة المسؤولين يسهرون لكي ينام الشعب ويتعبون لكي يستريح المجتمع فهم آخر من يأكل وآخر من ينام ٠٠ ولكنهم عند المهمات أول من يموت وهم بهذا لايعملون أكثر من الواجب عليهم لان « أنا » مصدر العناء كما قال الشعب ٠ أجمل ما في جمال هذه الامثلة وأشباهها انها تقال حرفيا في كل حالة تشبه الحالة التي قيلت فيها أول مرة وهذا هو الدليل على شمول استيعابها وعلى تكرار الاحداث ، لان كل ما حدث يمكن أن يحدث ، والدليل على صحة الوقائع التاريخية هو حدوثها مرات وان اختلفت أسبابها ومواقعها ، فاذا كان المثل يعبر عن واقعة أو حالة

فان الحالات والوقائع متكررة مادامت شمس تطلع ونجوم تطل ، ولعل التعامل البشري أكثر ايحاء بالافكار ، لان اشتباك المنافع وازدحام الوصوليين اليها يؤدي الى اتخاذ أي وسيلة بغض النظر عن جدواها أو افلاسها ، ولعل الكذب أول سلاح الوصوليين حين يقتّعدون الوسائل •• وبرغم ان الكذب يدل على سوء ثقة الانسان بنفسه وجهله بأصح الوسائل فانه قديم وجديد بقدم منافع الانسان وجدتها ، ولقد جربت الشعوب كذب الكاذبين وفضحتها أكثر من مرة وأكثر م ن مكان واتجهت الكثير من الافكار الى تقييم هذا اللون فقال « الجاحظ » : (اذا كان الكذب ينجي فالصدق أنجى) وقال « النظّام » : (لا يزال المرء يكذب حتى يُكذَّب على الصدق) وفي المثل الالماني (اكذب ثم اكذب فلا بد أن تجد من يصدّقك) وقد اعتصر شعبنا كل هذه الافكار فجمع بين نقائضها في أرشق عبارة وأدل تعبير (من تغدى بكذبة ما تعشّى بها) لان الناس يقبلون الخديعة فقد يصدّقون الكذبة أول مرة ولأن الناس ينتظرون صدق هذه الكذبة ويجربون مدى الكذّاب فهم يقطعون عمر الكذب بمجرد حركة الساعة من وجبة الغداء الى وجبة العشاء : أي دقة في هذا التحديد ؟ وأي بداهة لمّاحه قدّرت هذا الشوط الزمني لفروسية الكذب ؟ (من تغدى بكذبه ما تعشى بها) لان ميزة الانسان على غيره انه يضم التجربة الى التجربة •• ويكوّن من التجارب فكرة تصبح جزءا من العقل كالرأي وجزءا من الحس الحياتي كقطرات الدم في العروق ، وقد لاحظنا كثيرا من الذين يعدون ولا ينجزون أو يدّعون ولا يفعلون كيف سحبت منهم المجتمعات الثقة وانقطع فيهم الامل فأماتهم الكذب قبل الموت • ذلك لأن الحياة في أصح مفاهيمها تجتمع في كلمة واحدة (ثقة) ولنا أن نجرّب فهل يمكن أحدنا أن يصدق انسانا كذب مرة ومرتين وبالاخص اذا اتصل الكذب بأمور جوهرية تتصل بحياة جماعات أو تترتب عليها نتائج ذات وزن ؟ الكذبة تنفع مرة وتخيب كل مرة كما قال شعبنا (من تغدى بكذبه ماتعشى بها) •

انا نتعلم الحياة من الحياة نفسها ، وليس التعليم المنهجي والتثقف الشخصي الا مجرد اضاءة لرؤية الحياة وتبين أغمض زواياها ، فهي اضاءة

لتعاملنا اليومي وتجاربنا التي نعاركها وتعاركنا ، فكما ان بذرة الحنظل لا تثمر تفاحا فكذلك الثمن الزهيد لا يعطي سلعة جيدة ، لان الثمن عنوان دال على المثمّن وقد عبّر شعبنا عن هذا من واقع الحياة العملية التي نمارسها كل يوم (من استرخص الشركة تعاقب في المرق) فهذا المثل واسع الدلالة على كل مجال وليس مقصورا على اللحم الذي يشترك الناس في شرائه ، فالتهاون في العمل يضعف النتيجة ، وسهولة التجربة لا تعطي خبرة في الحياة والقنوع باليسير يحرم المرء من تجربة المغامرة ، فرخص الاثمان كرخص الاعمال لا يعطي شيئا ثمينا ولا نتيجة قيمة (من استرخص الشركة تعاقب في المرق) كما قال شعبنا في مثل آخر (الثمن دلاّل) .

ومن التعامل مع الحياة اليومية تأسست العلوم وتمنهجت المناهج ، فاذا كان الاقتصاد موازنة رقمية بين وارد ومنصرف وانتاج واستهلاك وعرض وطلب فان شعبنا قد استجلى وجه الحقيقة بلا دراسة أرقام ولا أسواق فقال في مثله الشهير (طحين السلف ما يصلح عشاء كل ليلة) هذه تجربة كل مواطن في كل مكان وتجربة كل جيل في كل زمان فاذا كنا نستقرض من أجل نأكل ثم نستقرض من أجل نأكل فمن هو الباذل الذي لا ينقطع ومتى سنقضي الديون القديمة لنستدين جديدة . أليست القروض للاستثمار لكي نسدد ونربح المردود ؟ فقد بصّرنا المثل الشعبي ان سلف الطحين قد يصلح وجبة عشاء ليلة لكنه لا يعشّي كل ليلة ، ولعل هذا المثل يرفض تكوين العلاقات على حسب العطايا ، ويدعو كسياسة العصر الى تأسيس تعاون يضمن مصلحة المساعد والمتلقي بلا استعباد من المعطي وبلا عبودية من المتلقي ، ونحن لا نستورد هذا التفكير كما يتّهم بعض المحافظين وانما نقتطفه من شجرة القات والبن والصعتر ، لان شعبنا الذي ينبت هذه الاشجار ينبت الكرم وحكمة الرأي وعز النفس ، أو لم يقل (النار ولا العار) ؟ لان الصبر على المكاره يؤدي الى الرضا بالنتائج وحرارة الشمس والجوع والظمأ أخف من مرارة العار لان شعبنا يعرف كيف يتقشف بلا دعوة لانه تعود المجاعة وتعلم منها كيف يحرث وكيف يبكّر الى مزارعه قبل الطيور وكيف يغلّس فيها الى

بعد وضوح النجوم ، ومن برد البكور وريح العشية استنبط شعبنا هذا المثل « من بردت يده دفيت ديته » أي مطبخه ، لو ذهبنا نقارن بين هذا المثل وبين مئات الامثال لوجدناه أوضح دلالة وأكثر ايجازا وأشف رؤية الى الحياة العملية • ألم تقل التورات (اليد الرخوة تعطي الجزية) ؟ لكن المثل اليمني لا يشير الى الكسل •

وانما يلمح المزيد من الجهد لان برد اليد بأنفاس الصباح وريح المساء هو الدليل على مواصلة الجهد بالجهد واتصال الحركة بالحركة ، ومن برد اليد العاملة يدفأ المطبخ ويلذ الاكل والدفء بعد الجهد البارد « من بردت يده دفيت ديمته » لان شعبنا زراعي تعطيه الارض بمقدار ماتواتيه السماء فقد عرف المواسم الخصبة كما عرف الجدب المتصل وعايش الخصب والجدب بصبر الامل وعزة القنوع كما مثل لهذا « ان جاء الخير احنا أسياده وان جاء الويل احنا اوتاده » أي تعبير على سيادة الخصب وعلى احتمال الجدب أدق من هذا التعبير وأدل على الفطرة النقيه التي لايبطرها الشبع ولا يفسدها الجوع ولا ترغمها الفاقه الى الالتماس أو السؤال كما قال شعبنا في مثل آخر « ظهري اصبر علي من الحجّام » اذا كان هذا المثل يدل على الاستسلام وقبول الوجع بدلا عن البحث في ثمن العلاج فان هذا المثل يدل على حالة ولا يدل على يأس فان العمل كفيل بايجاد العدم كما يقول هذا المثل « من شقي لقي » ما أروع اشراق هذا التفاؤل وما امتن هذه الثقة بنتائج العمل الدائب ، ان هذا المثل أصح فكرا من « من جدّ وجد » لأن الشقاء يدل على طول المكابدة والصبر على المكابدة أكثر من الجدّ • كما سبقت الاشارة الى عيوب الفطرة لما يتمخض عنها من أفكار استسلامية أو تقبل لهذه الافكار الاستسلامية من طراز هذا المثل « يد ما تستر تكسرها حبّها » فان هذا دليل على الضعف والانهيار الا أنه يدل على حالة ولا يدل على ديمومة بدليل أن شعبنا كسر أيديا كثيرة كان يقبّلها فاليد التي تتعاصى على الكسر في هذا المثل هي يد الطغيان ، وللشعوب فترات تتحمل فيها الطغيان كقدر، ولكن لها فترات تمحو فيها قدرا وتختار قدرها بالدم والجراح ، ومن حسن الحظ ان الامثلة

على الانهزامية والتواكل قليلة في أمثـالنا الشعبية بينما الامثال الدالة على الشموخ والخبرة أكثر وأسير على الشفاه •

فاذا كنا قد عرفنا طائفة من الامثال الدالة على شرف نفس شعبنا وحسن تحمله فان أمامنا أمثالا فكرية تنم على خبرة شعبنا بالحياة وعلى دقة ملاحظته في القضايا والوقائع وهذا المثل يرينا معرفة شعبنا بالاحداث والابطال « لكل آفة آفة » عرف أجدادنا أن هـرّاً هزم أفيالة فارس وأشارت الاساطير اليمنيه ان فأرا هدم سد « مأرب » وعرف العرب ان زنبوراً يعمي أسدا بلدغة خاطفة ، ومن هنا لا يمكن الاستهانة بشيء « فلكل آفـة آفـة » فكم عرفنا شجعانا صرعتهم أيدي جبناء وكم عرفنا بطلا صرعه من هو أكثر بطولة ، فالقوي يضعف بوجود الاقوى والشجاع يصرعه الاشجع ، ليس هنا اطلاق في المزايا حتى الجميلة ترى في الطريق من هي أكثر جمالا ، الا يوحي هذا المثـل بأصح ملاحظة وأقدر خبرة « لكل آفـة آفـة » ؟!•

وكما يستنبط شعبنا من الاحداث والقضايا أفكار أمثلته فقد يتغلغل الى النفس من خلال المعرفة بالناس فكم الذين يلهيهم الغنى المكسوب عن التراث الموروث حتى اذا أعوزوا تذكروا ما نسيوا « من تحيرف ذكر دين أبوه » أي أفلس بعد اثراء • كما عرف شعبنا ان القاتل مقتول وان الظالم يجد من يظلمه وان الغاش يجد من يغشه ، كذلك عرف شعبنا ان السارق يجد من يسرقه وان اللص البارع يجد لصا أبرع « سارق السرقان سرق » •

تدل الوفرة في الامثلة على جرأة شعبنا ، فكما يسود على المال يتحمل الفقر بصبر الامل ، وكما يتحمل الفقر لا يتهيب المغامرة مهما كانت عواقبها ، فاذا حان الفعل فعل ولتكن العاقبة زغاريد الافراح أو نواح المآتم فكل ما أراد شعبنا نفذ الارادة بغض النظر عن النتائج كما يعبر هذا المثل « اما احجرت مومنه والا أربق اسعد » مومنه الرمز الشفاف لبنت الحارة أم أو أخت واسعد اسم « لابي العفاريت » صياحه يدل على أفجع مأتم ، كما ان زغاريد مومنة بشير لأهنأ الاعراس •

كل هذه الامثال كالمرايا الشفّافة تنعكس عليها نفسية شعبنا ونفوذ نأمله وتوفز حسّه ، مهما تباينت في أغراضها فهي تدل على خبرة بالحياة وعلى استفادة من التجارب وعلى تسجيل كُل حدث .

تتبدى لشعبنا اصطلاحات عجيبة في التسميات الخير عنده هو عطايا الارض والشرّ هو بخل هذه الارض وليس المال عنده هو أرباح التجارة ولا التجارة ولا النقود ولا العمارات ولا السيارات وانما المال هو الارض سواء كانت أرض الشعب كله أو أرض المواطن ، لهذا يقول شعبنا فلان يملك دراهم وفلان يملك مواشي وفلان يملك دورا وفلان يملك مالا فالمال هو هذه الارض التي ينعكس عليها وجه السماء وتحترق عليها نار النهار ومصابيح الليل ، لهذا يهتم شعبنا بالمال امتلاكا وتمسكا وعملا دائبا لأن الارض هي الثروة الخالدة الدائمة العطاء « لُعنت يا بايع المال كان ارهنه لا تبيعه » هذه أصرخ دعوة الى التمسك بالارض ومكابدة الموت دونها وتشابهها دعوة الى التفاني في خدمة الارض والامتزاج الروحي بطينها وعبيرها والدعوة الى الخدمة تؤدي الى احتقار الكسالى والكسل لان التسويف والماطلة تبرير العجز لنفسه فمن يؤخر عمل اليوم الى الغد يؤجل عمل الغد الى بعد الغد وهذا ما سماه العرب بالتسويف وسماه (جبران خليل جبران) (بالغد غده) أما شعبنا فسماه غدوية كما في مثله الشهير « مال المغدوى صلب » وهـذا احتقار للكسل وتمجيد لخدمة الارض لان المال قاموس شعبنا هي هذه الارض الممتدة التي نامت عليها قبور الاجداد وركضت عليها مواكب الابناء والاحفاد .

وبعد فهذه طائفة من الامثال كانت أبلغ من كل تفسير وأصح من كل استنتاج لأن لها وضوح شمس بلادنا وصراحة عبير أشجارنا التي تحبل بها الارض ، فهي فلسفة الحيـاة بمرارتها وحلاوتها وبراءة سـذاجتها وحكمة حصافتها كما انها سجل الاحداث ومعرض القضايا وميزان المدح والذم ..

الإشاعة والحقيقة.. في الأمثال الشعبية

لا بد للمرء أن يحتاط بين اشاعتين : الاشاعة المنظمة التي يوجهها حزب ضد حزب أو دولة على دولة ، وبين الاشاعة التي يرددها الشعب عن سماع حكاية أو عن رؤية حادثة أو عن شهود أي مشهد .. فالاشاعة الرسمية بشقيها النظامي والتنظيمي ضرب من الدعاية تقوم على أساس نفسي وتتسم بالطابع السيكلوجي عن معرفة لمغزاها وعن فهم لمردودها بمقتضى من اتجهت اليهم ، أما الاشاعة الشعبيةفمنشؤها شهوة الحديث عن الاحداث والاغراب في الرواية لتعليق الاسماع بشفاه المتحدث ولابداء المتحدث مقدارا من المهارة ـ ومقدارا من التفرد بزيادة المعرفة فوق ما يعرف الآخرون وفوق ـ ما عرف المتحدث نفسه وقد تكثر أيام التعطل وفي فترات الارهاص التغيرية ، على ان الاشاعة بكل أنواعها أهم أسباب البحث عن الحقيقة وأقوى صيحات التنبيه اليهـا سواء أكانت هذه الاشاعة مروية شفهيا أو مدونة في الصحف والكتب ، ذلك لأن أكثر الاشاعات وترويجها أصبحت اخبارا تاريخية ، وبعد انتقالها مـن الشفوية الى الكتابة أصبحت أكاذيب مكتوبة تسمت وثائق أو مصادر مـن أمثال : قتل المرازبة لكسرى فقد تشعبت فيها الروايات حتى أصبحت اشاعات أكبر من الحادث ومن واقع الحدث نفسه ، ومثل مقتل الخليفة عثمان فقد جاءت الرواية عنه متعددة الوجوه متغايرة الطرائق ، ذلك لأن هذا الحادث وقع فيغمرة الزحام وكثافة الليل فاختلف الناس على المباشر للقتل وعلى المحرضين من نفس الجماعة الثائرةواستكثر (معاوية) وصحبه من اتقان أساليب الاشاعة حتى لم يبق من ذلك الحدث الا الحدث نفسه ، ولولا يقينية وقوعه لادخلته زحمة الاشاعات عالم التخيل ، يقرب من هـذا الحدث نكبة البرامكة فقد استزادت الاشاعات من نوعه وأسبابه حتى أصبح كالاشاعة وانتقلت هـذه العدوى الى المؤرخين لمجيئه من جهتين رسميتين : قصر الرشيد ، وقصور البرامكة .. وقد كان للفريقين محاسيب واتباع فخلقوا الاساطير عن صبر

البرامكة وعن دخولهم الجنة وعن اذن الملائكة حول جذوع صلبهم ، مثل هذا صدرت الاشاعة عن قصر الرشيد انه عصف بالبرامكة عن هاتف ملائكي أو عن رؤى سماوية ومن المصدرين تعددت الاسباب : فقيل ان البرامكة مالوا الى الشيعة العلويين ، وقيل ان الرشيد ثأر لعرضه لضبط يحيى بن خالد البرمكي في مخدم (العباسة) أخت الرشيد ، وتفنن الشعب في الحكاية الاخيرة أشد تفنن زراية بالحاكمين حتى تحولت تلك الدموية البرمكية الى حكايات غرامية ، وقبل هذا تفننت الاساطير عن رحيل بلقيس من اليمن الى أورشليم على ظهر عفريت حتى تعددت تسميات ذلك العفريت : فهو (آصف) في رواية، وهو (بدوح) في رواية ، وهو (يحموم) في رواية •• ولا بد أن الاشاعات منشأ هذا النوع من الاساطير التي أصبحت أخبارا تاريخية تفنن كتاب التاريخ في التزيد منها بمقدار ما تفنن الحكاؤون في الاضافة الى ما سمعوه وشهدوا وقرؤوا في المدونات حتى أصبحت هذه الاساطير الاشاعية مثار البحث عند ممحصي التاريخ : مثل المقريزي في القرن الثالث عشر ، ومثار التفلسف الاجتماعي عند ابن خلدون في القرن نفسه ، لان الدارسين المثقفين يحسون عظمة المسؤولية فيما يرون وفيما يكتشفون من تلفيق الروايات وأكاذيبها ، فتجاوزوا الوثائق المحيطة بالحدث ، وعن طريق فهم الظرف الاجتماعي الذي وقع فيه الحدث وما يتصل به من عوامل اقتصادية ومفاهيم عامة تتجلى حقيقة الحدث وما التبس بها من أغراض سياسية ومن اشاعة عفوية ، لهذا اهتم الاوروبيون بامتحان الوثائق ومحاكمة الظروف التي صنعتها ومعرفة مصالح الاشخاص الذين وثقوها حتى أصبحت معرفة الوثائقيين وأغراضهم كمعرفة مدوني الاحاديث النبوية عند العرب عن عدالة الرواة ومقدار تجاوزهم ومصلحتهم من التزيد في الرواية ، لان توارث الخلافة واعتمادها على الدين جعل خلفاء كل عهد يعدون رواة تبشر بعهدهم وتشيد بابائهم في الجاهلية والاسلام ، من منشأ مبدأ الجرح والتعديل عند المحدثين انتقلت العنعنة الى المؤرخين من أمثال الاصفهاني في الاغاني لكن مبدأ الجرح والتعديل اقتصر على الاحاديث النبوية وتواترها وسندها وشهرتها وابتداعها ، هذا يشبه معهد

تصحيح الوثائق في باريس ، ولعل المقريزي وابن خدون أول من فطن الى أباطيــل الروايات والتزيد في الاحاديث واقاصيصها ، ولا شــك ان اكثر الاقاصيص من صنع الاشاعات ، لانها افتعلت لكل حدث قصة ولو تمخض عن غيرها ، ولعل شعبنا بفطرته الصافية ثاقب التحقيق في الاشاعات وأسبابها وأغراض مروجيها ، فهو لا ينفي الاشاعات كنوافذ الى الحقائق ، وانما يحتاط في التقبل دون نفي لاصل الاشاعة وواقعية مصدرها كما في هذا المثال :

(الاخبار شفوف) يقع الحادث تحت رؤية مجموعة من الناس وعندما يتفرقون تختلف رواية كل واحد عن الثاني حتى يغطي تصور المحدثين صورة الحدث ولا تثبته الا واقعيته ، لان كل واحد يميل الى التزايد إما عن غرض في نفسه واما للتفرد بمعرفة أكثر واما للفت السامعين ، وقد أجاد المثل الاشارة الى العوامل النفسية : (الاخبار شفوف) أي أهواء أو وسائل لاستشفاف الحقيقة ، فهذا يشتفي نفسيا بتهويل المروي ، وهذا يخف عن كبوته بســرد الحديث لانه وجد مجالا للكلام بعد أن كبته الصمت ولا شك ان الصمت أكظم للنفس وأقتل لموهبة الكلام ، لهذا يشتفي المخبرون بالاخبار والمرجفون بالاشاعات، غير ان الاشاعة مهما كانت كاذبة تنبه الى البحث عن الحقيقة وتفتح عيون الاذهان اليها والى مروجها ، أما الاشاعــات فلم يسكتهن الاستنكار والتهذيب لانهن من المتنفسات الاجتماعية ومن السجايا النفسية كما عبر أحد الشعراء المتفلسفين :

هذه البلوى التي ليس لها في الناس كُنهُ .
كل من يعرف شيئا يدعي أكثر منهُ

ينطبق هذا على كل النفوس وعلى كل الناس ، حى أصبحت آخبــار التاريخ موضوع شك وتكذيب مع انها أحد فنون العلوم ، لكنه علم باطل كما يرى ابن زهر :

اني رأيت العلم بين الورى اثنين ما أن فيهما من مزيد
حقيقــة يصعب تحصيلهــا وباطــل تحصيله لا يفيــد

من الجميل أن الشاعر رأى صعوبة الوصول الى الحقيقة ولـم يـر ، استحالتـه لان الاخبـار الباطلـة تستدعي الغوص الى الحقيقة ، وفي مقدور الانسان النقي المتثبت أن يصل اليها عن طريق معرفة الاغراض وعن طريق فهم الذي تنسب اليه الاشاعات ، لهذا نلاحظ آمثالنا الشعبية لا تقبل الاشاعة على عواهنها ولا ترفض أصلها كليا كما في هذا المثل :

(ما جراده الا من جراد) فبعض الاشاعات تصدق أكاذيبها لاحتمال نسبتها الى الحدث أو الى الشخص ، فاذا نسب الحكاؤون الى سارق مزيدا من البراعة في التسلق والقفز تقبل الامثال الاشاعة لجواز وقوع ذلك مـن السارق فصحة المصدر تبرر الاشاعات أو تقتلها في أفواهها ، عندما أشاع بعض المغرضين في الهند عن غاندي ومساومته مع الانجليز ماتت هذه الاشاعة في أفواهها لحصانة (غاندي) وليقينية وطنيته نظريا وموقفا •

فما أسباب هذه الاشاعة ؟

انها لا تخلو من أصـل أحسن المغرضون استغلاله لان غاندي فضل العصيان المدني على الانجليز على المقاومة المسلحة ، لان الانجليز أقدر على خوض الحرب وعلى استغلال مـا يسمونها فوضى دموية تبرر طول مـدة الاستعمار ، فاعتبر (غاندي) مقاطعة التجارة الانجليزية والاضراب أجدى للتحرر من الغاصب ، ومن دعوة (غاندي) الى العصيان غير المساح نشأت اشاعة مساومته للعدو ، وتغلبت حصانته الوطنية على الاشاعة لنسبتها الى غير من يصلح لها ، فكذب كل الهنود اشاعة المساومة لحصانة الزعيم ويقينهم عن صحة تلك الحصانة ، ولعل تلك الاشاعة صناعة بريطانية كما تدل روائحها وحسن استثمارها لان الذكاء الشرير لا يتغاضى عن الحقائق المعروفة وانما يجيد الانطلاق منها لصالحه ، فالاشاعات لا تقنع المثقفين الحقيقيين والاميين الطيبين لانهم يبحثون عن مأتاها ويعرفون وسائل دحضها لعدم انطباقها على المنسوبة اليه ، وهكذا يفوه المثل :

(الصحيح ركض عين الطبيب) فلا تستطيع الاشاعات مهما كانت كثرة المروجين أن تمرض صحيحا أو تجرّم بريئا ، لان الحقيقة ستنجلي رغم الغبار: (الصحيح ركض عين الطبيب) وهذا المثل ينطبق على كل متهم بريء وعلى كل مكذوب عليه بما لا يسكن حدوثه منه ، لعل مجتمعنا مارس اختبار الاشاعات من أقدم العهود لوفرة الامية ولقلة الاختلاط فأصبحت الاخبار عن المسافرين من المدائن الى القرى كالمذياع والصحف ، فأول ما يقص المسافر القروي عن المدينة دهشته عن رغد عيشها ، ثم يلتفت الى فساد المدني والمدنية، ثم يعرج على أهل العلم فيقص كيف يقرؤون وكيف يرفعون أصواتهم ، لكنه أكثر حديثا عن باعة الاسواق وبائعات الخبز وسعة ثروتهم وحيلتهم ، قيل ان أحد الائمة بعث ثلاثة رجال الى صنعاء لاستطلاع أحوالها وطبائع أهلها ، وعندما رجعوا تناقضت رواياتهم لاختلافهم نفسيا ، فتحدث الاول عن ازدهار التجارة ونشاط البيع والشراء وكثرة دراهم التجار ، وقال الثاني :

كل الناس فسقة يشربون الخمور ويزنون ويستمعون الى الطرب ، وقال الثالث : كلهم عباد يؤذنون أول الوقت ويؤدون كل فريضة في أول وقتها ويقرؤون الكتب ، في كل مسجد حلقة يتصدرها عالم .. فاستغرب ذلك الامام من اختلاف رواية الثلاثة عن مكان واحد وزال استغرابه باكتشافه الثلاثة الرجال ، فأحدهم من العباد وثانيهم من الظرفاء وثالثهم من أصحاب الميول الى التجارة ، ومن هذه التجربة تناسج المثل الآتي : (كلمن يخبرك من حيث جاء) لان كل واحد يتصل بما يهتم به ويخبر عنه إما من خلال تمنيه أو من خلال أصل الحدث مضيفا اليه ما يوائم هواه ويشد اليه السامع مع أن الثلاثة جاؤوا من مكان واحد لكنه متغاير الجوانب بمقدار تغاير الثلاثة الرجال ، ويمكن انطباق المثل على أشباه هذا الحادث وابطاله لانه مجرد مثل يعبر به واحد عن أكثر من آحاد وينطبق على أكثر من مكان لتماثل تجارب الناس في مئات الامكنة ، ولا بد ان الرواة الثلاثة تصوروا أكثر مما صوروا .

فهل تصور المتحدث يحجب صورة الواقع كليا ؟

مادام للناس حب التتبع فلا ينطلي التصور على الصورة الا مؤقتا ، وربما لا ينطلي على الاكثر من أول وهلة ، لان البحث عن الاصل نزوع بشري وطابع ثقافي ، حتى الدخان على كثافته وسواده لا يمنع رؤية النار التي تصاعد منها على حد تعبير المثل :

(ما دخان الا وتحته نــار) هذا تقبل مطلق للاشاعة ؟

انه أصح دراية بكثافتها وارهف رؤية الى امكان أصولها اذ لا دخان بدون نار ، ولم يقل المثل غبار ، فهنا تمييز للاشاعة الممكنة الاصــل لصحة نسبتها مهما تضخمت الروايات عنها : قد تكون النار جمرة ، قد تكون شرارة ربما أحرقت ما حولها فكان الدخان أكثف من عنصر الاحراق : ما دخان الا وتحته نار) •

لكن هذا لا يحتبس البحث عن المصدر وان كان العرب القدامى أكثــر ضعفا أمام الاشاعة على حد تمثيلهم :

(قد قيل ما قيل ان صدقا وان كذبا)

لكن هذا المثل بدائي التعبير والاصل لانه جاهلي سبق زمن البحث وعصور الجرح والتعديل واتهام الوثائق ، لا تتلل فلسفة شعبنا من الاشاعة ولا تأخذها كليا كمسلمة وانما يرشد المثل الى التقبل والترك معا : خذ وبق من الجائز صحة ما قيل ومن الجائز بطلان ذلك القيل : خذ من المتحدث واترك كثيرا مما تحدث حتى لا تنزلق الى درك الاكذوبة الذي وقع فيه المتحدث : خذ وبق) أي احتياط أمام الاشاعات أدق من هذا وأحزم ؟ وأي دليل الى البحث أهدى من جملة الاشاعة على انسان تفــرد بالنزاهة وصحة القلب والذوق : خذ وبق) •

ألا يتجلى تكذيب الاشاعة ؟

اذ لو كانت صادقة لما تردد السامع في قبولها كلها ، فهذا المفهوم يشكل أصح المقاييس لبواطن الاشاعة وكوامن اطلاقها ، لكن هل يرى شعبنا الاشاعة كما رآها آباؤنا القدماء : قد قيل ما قيل ؟ لا ..

ان مجتمعنا يعرف انالاشاعة حرفة المتعطلين وتنفس الموتورين فلا يخاف من انطباقها على من لا يستحقها،ولا يخاف من سماعها ، لان الاشاعة الفارغة كورقة في مهب الريح : كلمة حملتها الريح هكذا تردد المجتمعات عندما يتهم المغرض بريئا لانها تعرف أن تلك الاكذوبة الملوثة لا تتعلق بناصع المواقف وانما هي كلمة حملتها الريح كورقة صفراء ، لا تقف أمثالنا عند هذا الحد من ادانة الاشاعة الكاذبة وانما تردها الى قائلها كدليل على دناءة نفسه فلا يصدر عنه الا كل دنيء وما صدر منه يرتد عليه كما في هذا المثل : من فـمه لا لحيته) فتعييب غيرالمعاب يفضح نفس الانسان العيابة ، ومع هذا لا يلوث الا نفسه لان أكذوبة ذابت من فمه الى لحيته :

(من فـمه لا لحيته) كما تسخر أمثالنا من تفاهة الاشاعة الكاذبة تسخر من تكلف التستر من واقعة حقيقية كما يحدد المثل :

(افتضح في السوق واخفى على أهل بيته) فهذا استهزاء بالمكابرة بلا جدوى لانها ليست مجرد اشاعة من مغرض وانما هي فضيحة وقعت لا يمكن حجبها مهما كانت اسباب تلك الواقعة لانها قد انتزعت شهرتها من زحام المكان (السوق) .

وكما تهزأ هذه الامثال وأشباهها بالاشاعة التافهة لانها لا تبني ولا تهدم وانما تسلي بفراغها أكثر النفوس فراغا من الهموم ، فانها أي الامثال تكشف الفروق بين الاشاعة وبين الاخبار الآتية عن خبر ممكن :

كسقوط سلطة وقيام سلطة ، كصدور قانون جائر ، كانتشار وبـاء .. مثل الاخبار عن هذه الممكنات تسميها الامثال علم لصدوره عن واقع ممكن كما يحدد المثل حرفيا : ما علم يخرج من تحت حجر ..

فالعلم هنا هو الاخبار عما جرى في تيار السياسة أو في عالم الناس ، واذا لم يكن هذا العلم أو الاخبار عنه حقيقي فانه ممكن التحقق لانه لا يجيء من فراغ ولا يطلع من تحت حجر ، وانما هو ظاهرة على صفحة الواقع القائم أو في طوايا الواقع الذي سوف يقوم ، وعلى واقعية هذا العلم أو امكان واقعيته فإن الفهماء يقوّمون الراوي فاذا كان خائنا لا يسمع أحد منه واذا كان كاذبا فلم يجد مصغيا حتى ولو أتى هذا المخبر من مصطرع الاحداث كما يفصح المثل : ما هارب يدي علم) المحارب الخائف لا يعرف ميزان المعركة والمجرم الهارب من السجن لا يدري عن صحة ما يدور في مدينة سجنه ، لهذا يشترط الفهم في الراوي عافية وعيه عند المشاهدة ونفوذ بصيرته عند استخلاص المشهود : ما هارب يدي علم) أي خبرا صحيحا ..

لان خوفه شغله بنفسه عما حوله ، لهذا يقول العرب :

(لا تستشر الجائع ولو كان حازما ولا الخائف ولو كان خبيرا ولا الاحمق ولو كان صادقا) .

وربما كان الهارب أكثر ذهولا من الجائع لانه تصور كل ما رأى وسمع من خلال انهلاعه وتلمسه للهرب ، كما فرقت الامثال بين الاشاعة والاخبار ميزت بين الممكن والمستحيل مهما كثرت حول الاستحالة طرائق الاخبار ، لهذا يقول المثل : (اذا كان المعلم مجنون فالمستعلم بعقله) هنا تتأكد غباوة السامع أو اضاءة فهمه لان الفهم المضيء يكشف اخبار المجانين ورواية العقلاء واذا كان المخبر مجنونا فان حصافة المستمع ترفض كل أحاديثه ، ذلك لان المستمع أكثر تدبرا وأبعد نظرا لانه يعرف افتعال الخبر من اهتزاز صوت المخبر ومن تقطع حلقات الحديث ومن ظواهر التكلف ، ففهم المستمع للاخبار كثقافة القارىء امام المكتوبات ، لان القراءة بلا ملكة تمييز كالسماع الى اخبار المجانين وتقبل تهريفهم : (اذا كان المعلم مجنون فالمستعلم بعقله) ذلك لان المستعلم سائل علم والسؤال يدل على الاهتمام والاهتمام النظيف يملك حاسة

النقد فيكتشف صحة الجواب أو زيفه أو غباوته أو فطنته ، وفي الاغلب تهتم الاسئلة بالامكنة التي تفجرت فيها أحداث ، فتستعلم كل من اتى منها فإذا كذب الجواب الى حد الاستحالة فلا يمكن للمستعلم ان يقبل لان مثل هذه المواقف أدعى الى التبصر ، صحيح انها تقع احداث كانت تبدو مستحيلة الوقوع فلا يمنع وقوعها التكذيب وانما يستدعي الاستبصار واكتناه الجاري والتماس الاسباب والدواعي التي بررت مجيء المستحيل ، والذين يأتون من أمكنة الحوادث أميل الى الاغراب وتجسيم الصورة كمزاج فني في المتحدث وكحساسية لمفاجأة الوقوع ، ولابد أن تتناسج خيوط الاشاعة حتى من الاعلام عن واقع لان شهود الحدث مجبولون على المبالغة وتجسيم الصورة كشاعرية في غير شعر أو كشاعرية أخطأت طريقها .

ان شعبنا في عصر الامثال كان يتمتع بذكاء نفاذ لكنها نباهة فطرية يمكن أن تستسلم لغير المسلمات ، فاذا رددت الاشاعات عن موت أحد لم يمت أو عن اصطخاب زلزال لم يصطخب ، مثلا قال الناس عند وقوع الحدث : ألسنة الناس أقلام القدرة) فهل الاشاعة عن ذلك الحدث هي علة حدوثه ؟

لا دخل للاشاعة في مجريات الاحداث الا اذا كانت افصاحا عن تذمر سياسي لتغيير القائم ، أما الاشاعة عن موت أحد أو تفجير كوارث طبيعية فلا تشكل الاشاعة سببا في الحدوث لان قدرة وقوع الحدث غير قدرة الالسنة على بصق الاشاعات ، فمن الممكن ان يشيع الناس عما لا يحدث وعما لا يمكن حدوثه ، لان الاشاعة هنا من باب التفكه أو من باب الالهاء عن الصميميات ، حتى لقد تخصص الآن خبراء في كل دولة لبث الاشاعات ولمحاربتها عن علم نفسي لغرض انتخابي أو لترويج تجاري أو لتسلط سياسي ، فأقلام القدرة غير ألسنة الناس ، صحيح ان العرب قالوا : ان البلاء موكل بالمنطق ، لكنه محصور على منطق الشخص عن نفسه .. ان أمثالنا كتجارب ناطقة استخلصت وعبرت ، وعلى تعميم بعضها فان أكثرها سديد الرأي والرؤية الى الاشاعة والى مروجيها والى دخانها ونارها، فكما فرقت بين أخبار الاحداث والاشاعات

فرقت بين الاشاعة وأصلها وشبهت الاشاعات بلا أصل بكلمة حملتها الريح متنقلة من الفم الى اللحية ، أما الاشاعة ذات الاصل الواقعي فتعرف الفلسفة الشعبية الزوائد والاصول كما يعبر المثل عن الاشاعة المجسمة :

(كلام أخضر يصبح الناصفه) فالمثل لا يدحض الاشاعة كليا وانما يرى تضاؤلها أمام الفهم المستقصي والبحث المستنير فاذا الفروع توازي الاصل واذا الالوان المجسمة مثل حقيقة الصورة : كلام أخضر يصبح الناصفه) وهذه الاستعارة من معطيات الحياة التجريبية ، فالزرع عند اخضراره أثقل وزنا وعند تيبيسه ينقص نصف الوزن ، وهكذا سائر النباتات ومثلها الاشاعة المجسمة ذات الاصل تبدي نصف الحقيقة وتواري نصفها ، والمسؤولية على الباحث في اكتشاف النصف المطوي من خلال النصف المروي ، على ان حكماء الامثال لا يتجاهلون لباقة الاشاعة وأغراض المشيعين ولكنهم يستنفرون الفهم الواعي لكي يكونوا أذكى من لباقة التزييف : من فتح عينه غلق أذنه) أي من اكتشف ببصيرته وتجربته استغنى عن سماع القيل والقال وان كان فيهما أنصع دلالة الى معرفة الحقيقة عن رؤية العين كما عبر المثل أو عن استبصار الفهم كما تومي دلالته أو عن انفتاح المدارك على البعد كما يدل غناء المثل لان حرفيته ذات شمول وذات نظر بعيد المرمى : من فتح عينه غلق أذنه) لا يريد المثل نعمة الصمم لفساد القول وانما أراد تآزر الحواس لارشاد الفهم وارهاف الملكات النافذة ، جملة ما تطرح هذه الامثال تنبىء عن معرفة بفضول القول وميول الناس الى الغرابات والطرائف ، كما تنبه الى ما خلف الاشاعات من حقائق وما تحت الظواهر من كوامن ، على أن الامثال تشير بدلالاتها على نسبية الحقائق ، فما هو حقيقي عند سامع فهو غير حقيقي عند آخر ، ونصف حقيقي عند ثالث لأن الحقائق نسبية ثم انها دائمة التجدد فليس تعاقب الليل والنهار واصطخاب البحور وشموخ الجبال والميلاد والموت كل الحقائق ، انها أكثر الحقائق ثبوتا ولكن هناك حقائق تتبازغ من خلال الحقائق الثابتة فمع اطلالة النجوم تطل حقائق ، ومع ذرور قرن الشمس تنثال حقائق، ان الحقائق متعاقبة التجدد كتناسل البشر والحيوانات وكائنات الارض وتعاقب الانبات ، لان هناك الحقائق النفسية المتجددة كالعقبريه والاجرام ،

الحقائق الاجتماعية كالثورات والحقائق العلمية كالهبوط على سطح القمـر وصنع عابرات القارات واختراع القنابل الذرية .

ومن كل حقيقة تتوالد أجيال من الحقائق كان التكهن بها أغرب من الخرافة وفن الاشاعة ، كما دل هذا المثل :

(كلمن جاء قال كلام) ألا يشير هذا الى تعدد النظريات والى تعدد الحقائق وتوالدها ولن يقول أحد الكلمة الاخيرة ، لان لكل حادث كلاما عنه ورؤية منه قد تكون أكبر منـه وقد تكون دونـه ، ولن تسكت الاشاعات والمشيعون والاخبار والمخبرون مادامت تنجم الاحداث وما دامت نزعات التتبع والاعراب عنها من نوازع النفس كفن افصاحي عن نزوع انساني .

عصير التجارب الشعبية

مادام الانسان يحمل رأسا ينطوي على دماغ ، ومادام يحمل حواسا تلتقط عن الحياة والبشر والكتب وتزود هذا الدماغ •• مادام هكذا فهو مجبول على التفكير ، ومادام مجبولا على التفكير فهو تواق الى معرفة أفكار الآخرين وهضمها حتى تصبح جزءا منه ، والافكار بدورها قادرة على الانتقال بسرعة الضوء •• والانسان مشغوف بتلقيها لان أصولها ثابتة في نفسه فمادام يفكر فهو محب للافكار • بل ربما فكر نتيجة تأمل في الحياة بما تزدحم فيها من أحداث وتجارب كما تدل الامثال الشعبية ، فدون أن يعرف مواطن القرية مذاهب الفلسفة السياسية ودون أن يقرأ الفلسفة الوطنية والقومية عبر عن الوطنية أشمل تعبير « عز القبيلي بلاده ولو تجرّع وباها » انبثق هذا المثل من نار التجربة ومن حسّ معاناة الغربة أو توقع الاغتراب اذا نبت الدار بأهلها لأي سبب قاهر •

وهذه الامثال يصعب تاريخها ولو أمكن تحديد تاريخ كل مثل لزادنا معرفة بالحالة التي أنطقته ، لكن لابد ان هذا المثل قيل بعد انهيار سد (مأرب) بوقت طويل أو قصير ، لان اليمني بعد هذا الحادث تكبد الاسفار وأصبح كالريح بلا أهل ولا قرار ، حتى قيل (تفرقوا ايدي سبأ) ومن عذاب الغربة ومشقة الاسفار والذل في بلاد الآخرين عرف اليمني قيمة بلاده أكثر • وأحب فيها مكابدة العيش ومصارعة الوباء كما أحب بلاده ناسا وأرضا وجدبا وخصبا ووباء وعافيـــة (عز القبيلي بلاده ولو تجرع وباها) بحرارة هذا الحس ناضل اليمني كل تدخل أجنبي وسبق في هذا النضال أكثر الشعوب فقد كانت العادة أن يستكين الوطن المغلوب للغازي القوي وكان يقال (الدنيا لمن غلب) وكانت الشعوب تستكين للفاتح المظفر كما لو كان قدرا لا يقهر •

قاومت شعوب آسيا عاصفة (المقدونيين) حتى تكسرت في مقاومة الغازي وتوالي الغزو والغزاة ، ولا تملك الشعوب ا لاالاستسلام للفاتح حتى ينحل حكمه ويقتلعه فاتح آخر .

أما اليمن فقد استسلمت للاحباش بعد مقاومة ثم بدأت المقاومة حتى أجلت الاحتلال باحتلال جديد ثم أنهت الثاني كما أنهت الاول ، ثم مات حلم فتحها في عين كل فاتح لكنها بقيت متنبهة لكل حكم محلي يستمد بقاءه من أي أجنبي سواء كان بعيدا أو قريبا . فقد كان (الصليحيون) من (ذؤابة اليمن) ولم يستقر لحكمهم قرار لانهم كانوا يستمدون بقاءهم من حكام (مصر الفاطميين) لهذا كانت مدة حكمهم صراعا داميا فاذا استقروا في الجنوب وأخضعوه خرجت عن سلطانهم مناطق الشمال وبالعكس . ومثل الصليحيين (النجاحيون) فبمقدار ارتباط (الصليحيين) بالفاطميين كان ارتباط (النجاحيين) « بالعباسيين » حكام بغداد ، ونتيجة لتبعية الحكمين لقيا أعنف مقاومة من الشعب حتى نهايتهما . وبعد نهاية النجاحيين والصليحيين تأججت مقاومة الشعب ضد كل امام ينتهج سياسة الارتماء الى الاجنبي وكان الاتراك القوة الطامعة في تلك الفترة فناضل اليمنيون كل ارتماء الى الباب العالي .

ولما وقعت اليمن تحت وطأة الغزو التركي اشتعلت المقاومة حتى ان السلطة التركية في اليمن كانت مجرد اسم لعجزها عن اخماد مقاومة الشعب المدرب على القتال والمعود على الاعتصام بالجبال فكان اليمن أول شعب قاوم سلطة الاتراك رغم اغراءات الاموال والالقاب بل لم تكن لسلطة الاتراك فيه مجال ولا نفوذ الا على موظفي المدن الكبيرة وبعد أن أجلى شعبنا الاتراك للمرة الثانية والاخيرة .

قاوم الاستبداد وريث الاتراك ، لكنه كان شديد الاعجاب بنزعة الاستقلال في المستبد فقاوم استبداده وأحب نهجه الاستقلالي ، وبعد أن جدّت من الامور أمور قاوم شعبنا التدخل بكل أنواعه حتى التدخل المزود

بأحدث الطائرات وآلاف المقاتلين بمختلف الاسلحة •• ولـم يبعد العهـد بالانتفاضات النارية العنيدة في وجه التدخل لسبب واحد هو (عز القبيلي بلاده ولو تجرع وباها) لقد كره شعبنا المذلة في بلاد الآخرين •• فكره أن يذله أحد في داره ، ان عشرات الكتب في الوطنية لا تؤدي أكثر من مؤدى هذا المثل بما فيه من اشتمال فكري ودقة تعبير ، واذا كان المثل قد اقتصر على عزة القبيلي فان قراءته توسع مدلوله الى عزة الانسان في القرية والمدينه ، الا أن المثل نبع من تجربة القرية التي كابدت الغربة قديما وحديثا بالرغم منها •

لعل اليمني يملك أوفر حس بانتمائه الى أرضه رغم كثرة أسفاره واغترابه فاذا رأى الامطـار تنهل على « باريس » تمنى لو كانت على (جهران) او (الحجرية) أو (يافع) أو (لحج) ، واذا رأى الخدمات الاجتماعية تتوالى على الشعوب تمنّى مثلها في بلاده ، ان اليمني في أي مهجر مشدود الى ارضه حتى ولو أثرى وانجب فان ذريته تحمل الحس نفسه على عكس الآخرين فقد حمل المهاجرون الشاميون الحس الوطني الى المهاجر الامريكية ثم أنستهم الثروة وطول المدة جبال « لبنان وأرزه » ومات هذا الحس بانقراض الجيل الاول من المهاجرين فانقطع أبناؤه وأحفاده عن مهد الآباء ، أما اليمني فهو مشدود الى تربته والابناء مشدودن الى تربة الآباء وليست هذه الافواج من المولدين اليمنيين الوافدين اليوم من مختلف الاقطار الا الدليل على وفرة الحس بالانتماء الى الوطن فميلاد اليمني في بلاد الآخرين يؤكد صلته بموطنه ومهد أبيه •• بل ان الثروة بمشاغلها لا تنسي اليمني دياره ومغرس أصوله كما يخبرنا هذا المثل « مال في غير بلدك لا لك ولا لولدك » أي دراية بمذاهب السياسة ؟ فكم يمنيين آثروا سفرهم الى بلادهم كما خرجوا منها ، لان كل بلد يحظر خروج أموالها منها واذا المثل الذي سبق على الاقتصاد يعلم الوطنية والعمل للموطن •• ويدل على خبرة بالحياة أكثر من بعض الحكام اليوم ، فقد عوّق بعضهم سير التنمية في بلـده واستثمـر أمواله في الدول الكبرى وظنوا أنهم بهذا يحققون خصبا اقتصاديا مع ان هذه الاموال ممنوعة مـن

السحب وقابلة للتجميد عند هبوب أي ريح سياسية •• وماذا صنعت أموال مصر لمصر في عدوان ١٩٥٦ م ؟ فقد جمدت بريطانيا وفرنسا كل الاموال المصرية بمجرد تأميم قناة السويس و لابد ان يحدث بيننا وبين الاستعمار الجديد نفس ما حدث بيننا وبين الاستعمار القديم •• وسوف تتكرر الاحداث نفسها ويتكرر التجميد للاموال • صحيح آننـا الآن نشعر بالعجز أمام الاستعمـار الجديد لاختلاف أسلوبه ووحشية قواه لكن هذه نفس التجربة مع الاستعمار القديم •• فقد ضربت المدافع البريطانية (الاسكندرية) وقصفت المدافـع الفرنسية (دمشق وبيروت) وأحرقت طائرات بريطانيا (قعطبةوشقير) وأخذتنا الدهشة زمنا طويلا واستسلمنا حتى قوينا على العراك بفضل معرفتنا لوسائل الاستعمار•• وسوف تتكرر القضية نفسها مع الاستعمار الجديد مهما تكاثفت القفازات على أظفاره ومهما تعددت أقنعته ؛ لان اختلاف الاساليب وتعرج أدغالها لا يمنعان من معرفتها ، وقد بدأنا المواجهة مع الاستعمار الجديد وان كانت الاستسلامية أغلب على بعضنا والدهشة أغلب على بعضنا الآخر •• لكن المسألة مسألة وقت وما أسرع مرور الوقت ان له أجنحة كالطائرات وازرة كالصواريخ وسوف ندري عندما تستحر المواجهة مع الاستعمار الآخر ، ان أموالنا التي نستثمرها لديه سوف تثمر التجميد ونقول : صدق من قـال : « مال في غير بلدك لا لك ولا لولدك » •

كل ما في الحياة يعطي فكرا الا ان أحر الافكار وأحفلها بالنضج والاثارة هي الافكار التي تعطيها المعاركة والانصهار في الاحداث •• فقد توارث شعبنا احتراف القتال وتعددت أسباب هذا القتال وأهدافه ومن ممارسة القتال عرف شعبنـا قيمـة الشعـار لكـل عمـل وبالاخص للقتال فاعتبر الشعـار نصف القتـال وعبـر عنـه بكلمـة « الهـرج » كتكثيـف لحمـاس الشعارات : (الهرج نص القتال) هل هذا صحيح ؟•• تؤكد الحياة وأعمال الاحياء صحة هذا ؛ لان الشعارات بشائر العمل قبل حدوثه وعبيره وأضوائه من بدايته حتى نجاحه •• فكل ما في الوجود تدل عليه الشعارات : نستدل على قدوم الربيع بتفجر أوائل الخضرة من العيدان اليابسة وهذه شعارات ، ونستدل على اقتراب الشتاء من اصفرار الاوراق وصفير الرياح وارتعاش

الاشجار وهذه شعارات، ونشتم روائح الخريف والصيف من احتشاد السحاب وتفجر الرعود واشتعال البروق وهذه شعارات ، ويفعل الاحياء كما تفعل الحياة فيرفعون الشعارات في كل بداية لكل عمل •• نستقبل الاعياد بالمدافع في المدن وبمشاعل النار في الارياف وهذه شعارات ، نرفع الاذان كل يوم خمس مرات ايذانا بدخول مواقيت الصلاة وهذه شعارات ، والسياسة جزء من الحياة أو هي المحرك الداخلي والقياد الظاهري للحياة ، ففي بداية كل عهد نرفع الشعارات المعبأة بالحماس ، اذن ، فالشعارات أصوات الحياة وأنفاسها وعبير الحركة وأصداؤها ، وكلما كانت الشعارات أعلى صوتا وأكثر اشعاعا كانت أدل على نشاط العمـل واندفاع تيارات الحيـاة فيه لان لكل شيء شعارات : شعارات الميلاد صراخ الام وبكاء الوليد وأفراح الدار والقابلة ، شعار الاعراس : حرايق البخور وأسراب الزغاريد وضرب الطبول واطلاق النار •• حتى الموت له شعاراته من النواح والدموع ومن زينة النعش وموكب الدفن وكلها شعارات ولقد قال العرب (الحرب أولها كـلام) وقال شعبنـا « الهرج نص القتال » ولا يقصد الهرج وقت القتال وانما قبله لان تصايـح المقاتلين حال القتال دليل على الذعر لا على الشجاعة، لان صفة البطولة الصمت وقت القتال لانها حالة عملية •

اذن ، فشعبنا يعنى برفع الشعارات للعمل البطولي لان الشعار جزء من العمل متصل به اتصال المثل بالقاعدة، وانما يسيء الى الشعارات عدم ممارستها أو التمويه بها أو انبثاقها من غير مواقعها أو في غير حينها ، قد تكون بعض الشعارات بلا محتوى ولكن وجودها يبحث عن محتواه ، لان البراعم أصول الثمر كما ان الاخضرار بداية الاثمار ، لان شعبنا توارث المكابدة حربا وسلما وفي الغربة وفي الوطن عرف تقدير كل شيء وألغى من حسابه الاستهانة بأي شيء فحذر من الغرور بالقوة واغراء الضعف للقوة لان كل حي قادر على المقاومة مادام فيه تلك النقط الحمر المشتعلة تحت جلده (ما اظفور الا وتحته دم) الحياة نابضة في كل حي والتشبث بها غريزة كل كائن (ما اظفور الا وتحته دم) ويتصل بهذا المثل مثل آخر ينضح بالتحدي إما ارهابا للعدو أو

استنفارا للقوة الكامنة أو مداراة للضعف أو تهكما بغرور القوة : « انت من قوّتك وأنا من ضعفي » يقولها المواطن لكل قوي يعتدي عليه أو لكل ضعيف يتقاوى وفي كل حالة تثيرها الخصومات •

يعرف شعبنا ان من اغتصب حقا لاقى من يغتصب منه وربما كان الرد أكثر عنفا « من تعشا عشا الناس تعشوا دمه » لان المغتصب يغري باغتصابه بحكم تنازع البقاء وتداول الغلبة فليست القضية قوة ، لان القوة لا تقوى على الثبوت في يد •• وانما هي دولة بين الناس تنتقل من الغالب الى المغلوب والحق والقوة مجتمعان هما الحماسان « من قال حقي غاب » فلا يكفي أن تكون صاحب حق مغصوب وانما الاصرار على استرجاعه وامتلاكه من جديد هو عامل رده وحمايته • وقد عبّر المثل بالقول كرمز على المصارحة والاصرار •

كما يعرف شعبنا كيف يموت دفاعا عن الوطن وكما يعرف الحرب شعارا وقتالا فهو يعرف أدب الضيافة كصنو للشجاعة وعنوان عليها ، يقول الدبلوماسيون للضيف (ما رأيك تاكل) (الى المائدة) لكن شعبنا لايستحسن السؤال حينما تكون المائدة هي الجواب « الموالي بخيل » أي دراية بالنفوس أعمق من هذا المثل ؟ ان السؤال عن اشتهاء الاكل قد يلقن الضيف (لا) وهو يريد (نعم) والى هذا يشير المعرّي :

لاتسأل الضيف ان أقريته ظَهَراً
بالليل هل لك في بعض القرى أربُ
فان ذلك من قول يلقنهُ
لاأشتهي الزاد وهو الساغب الحربُ

أليس شعبنا يعرف أدب الضيافة كما يعرف أدب الحديث ، يعرف أدب الحديث لان المتحدثين لا يصلون الى النتائج الا اذا كان حسن الاستماع الى جانب حسن الحديث وبهذا تؤدي المحادثة الى غاية بفضل استخدام الاسماع والالسن ، فعندما ينتهي المتحدث يبدأ المستمع حتى يفهم كل عن الآخر ، وفي

مجامع القات يبدو الحديث كلعاب الجدران المصغية وهذا اللون من الحديث يعرفه شعبنا ويعرف فراغه فيسميه « هدار » فيمثل هكذا : « من كثر هداره قل مقداره » ويدمن شعبنا التأمل في سوء الكثرة المفرطة في كل شيء « لاكثر اللحم لحم حمار » ويعرف قيمة الاستمرار في العمل والعطاء ولا تفتنه اللحظة مهما كانت غنية السخاء فيمثل هكذا « قليل دائم ولا كثير منقطع » وعلى بعد هذا النظر فان الاقتناع بالقليل ضعف الا ان شعبنا قد اعتصر التجارب وعانى من بخل الحياة وانقطاع سخائها ان سخت ، ولارتطامه بالواقع وخيبة الآمال لم يعد يثق الا بما يلمس كما يمثل « لا تقل بر الا وهو في الصر » .

لان الانسان يحب العاجل ويشك في الآجل فهو يتعجل القليل ولا يأخذه فتون الوعد بالكثرة « جرادة على مشفري ولا بربري في الصراب » مهما كانت واقعية هذه النظرة فهي تدل على الحس الوقتي وعلى قصر النظر عن الغد وما يتطلبه المستقبل من اعداد وانتظار ، فربما كان العطاء العاجل من عوامل الالهاء عن الاعداد للمستقبل ، والوقتية من أفدح أمراضنا الموروثة فلا يكون لنا يوم الا اذا زرعنا له البذور من الامس القريب والبعيد ولا يكون لنا غد الا اذا أسسنا بناه من اليوم .. وهذا ألمع مميزات الفكر الاوروبي ، فهو يعمل اليوم لما يتمر بعد مئة عام .. المهم صحة الحسابات وضبط المقاييس .. فقد كان الاستعمار يخسر الكثير من المال والرجال في سبيل استعمار بلد اذا عرف أن أرباحه ستكون أكثر ولو بعد قرون ، يمكن أن قصر النظر والوقتية أسوأ ما ينطوي عليه هذان المثلان كما هما أسوأ ما تتسم به أكثر أعمالنا .

اذا كانت بعض الامثال تشعر بقصر النظر فان أكثرها تنم عن ثقابة الرأي وصحة المعرفة .. وأصالة الحس الانساني في شعبنا وأي تعبير أكثر شفافية واضاءة في المشاركة الوجدانية من هذا المثل « حس قلبك وقلب غيرك مثلك » اذا كنت تعاني وجعا فاني معرض لمثلما تعاني ، وكل مخلوق على الارض معرض للخطر ، وليس هناك من له ضمانات من الكوارث المنتظرة والمفاجأة ، والمشاركة الوجدانية أنقى عناصر الشخصية وأنظف المشاعر الانسانية « حس

قلبك وقلب غيرك مثلك » كم نلاحظ جيرانا تمتد بينهم الخصومات من وقت لآخر حتى اذا أصيب أحدهم أو مات تحول النقار الى تعاطف وعزاء والى مشاركة حميمة ، ولا ينطوي على الشماته الا من ينطوي على أقذر المشاعر ولا يحمل المشاعر القذرة الشامتة الا مغرور جاهل بالحياة أو ميت الحس الانساني أما الانسان الاجتماعي فهو متعاطف أو قابل للتعاطف بفعل عمومية الآلام والاوجاع واحتياج كل الى الآخر وبفعل اشتراك البشر في مرارة الالم وتقلب الظروف ، فعندما يصاب أحد نضع نفوسنا في مكانه أو مكان أهله ونردد المثل (حس قلبك وقلب غيرك مثلك) •

يغلب على شعبنا الحس الاجتماعي في أكثر أمثـاله وتفكيره ويعرف بالبداهة والتجربة ان الحياة الاجتماعية بما فيها من منافع وأهواء تؤدي الى تضحية هذا بهذا واضرار هذا بذاك فيعبر شعبنا عن هذا (بلاء الناس مـن الناس) ولا يترك هذه الفكرة بلا تعقيب واضاءة ولكنه ينذر فاعل الشر بشر أكبر لان المرء يحصد ما زرع « ويل من ظلم الناس للناس » فهذا المثل أكبر تنديد بالظلم وأشد تنديدا بأعوان الظلمة لانهم يرتكبون الجنايات لنفع غيرهم وليس لهم الا سوء العاقبـة الذي عبّر عنها شعبنا بالويل (ويل مـن ظلم الناس للناس) •

في كل جيل يتعالى تذمر الآباء من خروج الابناء عن الطاعة لانهم اعتادوا أن يشبه الولد أباه والمشابهة الاشتراك بصفة أو صفتين ، والفروق في عـدة صفات ومزايا •• ولو امتد هذا التشابه لكانت الاجيال المتعاقبة جيلا مكررا أو شبه مكرر •• كما اهتدى الى هذا شعبنا فلم ينزعج من خروج الابنـاء على الآباء بفعل التغيير الزمني وعبر عن هذا الاطمئنان الى تصرف الابناء بهذا المثل (تعليم الدهر ولا تعليم الوالدين) فللاولاد الحق أن يكوّنوا نفوسهم على ضوء تجاربهم وعلى مقتضيات زمانهم الذي يختلف بالضرورة عن زمن آبائهم لان المـراد بالدهر في المثـل ما فيه من تجارب ومعطيات ومحاولات واختبارات « تعليم الدهر ولا تعليم الوالدين » كما عارك شـعبنا الحيـاة

بقسوتها ولينها وعبر عن اختباراته وتجاربه عبر عن معاركه مع حاكميه في أكثر من مثل أو ما يجري مجرى المثل من نوع « لا غريمك القاضي من تشــارع » وكما جرب تحيز القضاة وصعوبات القضايا على الفصل الحاسم والانصاف المرضي ، جرب تسويف الحكومات في كل ما تعد به ومطلها بكل ما التزمت ، فقال « لا شدّت الدولة رقدت » لان اعلانها عن عمل أي شيء يتصل بصالح الشعب بداية عمر طويل من الانتظار وقد تنتهي قبــل أن تحقق مواعيدها « لا شدّت الدولة رقدت » .

هذه المجموعة من الامثال الشعبية عصارة تجارب شعبنا وأروع مخلفاته الفطرية الفكرية ، لانها تنبع من صميم المحلية وتتضوّع بأنفاس بلادنا ، وهي الى جانب انها أفكار فهي فن جيد التعبير قوي التركيز على أهم القضايا ، ولا بد من التنبيه هنا الى أن بعض الامثال تختلف في بعض التعابير م نمنطقة الى منطقة ولكنها تؤدي مفهوما واحدا وتلتقي بالاختلاف اليسير في تعابيرها في عرض واحد وهذه الامثال تكوّن فلسفة شعبية وفنا شعبيا لانها بلغة الكثرة ومن عمل الكثرة فكل مثل مجهول القائل وانما المثل على لسان كل واحد ، وهذا هو الفن الشعبي في التعريف الاكاديمي ، فما كل ما جاء بلغة الحديث العادي يسمى شعبيا وانما فن الشعب هو الذي يعرفه كل الشعب ولا يُعرف له قائل وان اتخذ له الشعب رموزا « كعلي بن زايد » و « حميد بن منصور » و « وحزام الشبثي » و « أبو ملهية » فهذه الاســماء مجرد رمــوز لتأكيد الواقعية كالابطال في الرواية لان هذه الكثرة الكاثرة من الامثال والمقولات في كل منطقة وجيل لا يمكن أن يقولها واحد ولو كانت من قول واحد لجاءت بلهجة منطقته .. أما هذه الامثال على كل الشفاه فهي تفكير الشعب وتعبيره عن التجارب المشتركة .

الحس الاجتماعي في الأمثال الشعبية

هل هناك سبب كاف لطرح الأمثلة الشعبية ..؟ اذا كان القصد كتابة الأمثال أو معرفة مدلولها الحرفي فهذا لايستحق الاهتمام .. بل ولا يستوجب قطرات المداد أو ضياع الوقت في الكتابة ، لا لأن الأمثال غير جديرة بالاهتمام .. وانما لأنها معروفة ولا حاجة لتعريف المعروف ، فسر الاهتمام بهذه الامثال يرجع الى ماتملك من طاقة كشف لزوايا مجهولة في الحياة ، وأصح الطرق لمعرفة المجهول هو المرور بالمعروف الى غير المعروف ، وهذه الامثال الشعبية على وضوح لغتها وشفافية أفكارها وواقعية تجربتها لم تكن الا مجرد مصابيح تضيء مساحات هائلة من رحاب الحياة ، واللغة بكل مافيها من تعبيئات فكرية لم تكن الا مجرد لمحات شعّاعه الى ماهو خلف الرؤية والسماع ، والظواهر على أهميتها لاتلفت الانتباه الا بمقدار ماتشير الى حقائق بعيدة وقريبة ، وكل ما تتناول الرؤية ويقع على السمع ويصل اليه اللمس أو ينتشقه الانف لم تكن الا ظواهر على السطوح تجرنا الى ما خلفها من عوالم الاسرار والافكار ، فالتأمل في الظواهر لاتستدعيه الظواهر الا لما تنطوي عليه من أعماق أو ما تشير اليه من خفايا ، لان المرء لايهتم بما يطفو على السطوح وانما بما يختفي وراءها من أعماق وأبعاد .

وقد فطن الى هذا أجدادنا فقالوا : (البعرة تدل على البعير) والآثار تدل على المسير .. وقال (المتنبي) (ابن جني ادرى بشعري مني) لأن (ابن جني) جعل من ظواهر نصوص شعر (المتنبي) مفاتيح لكنوز أسرار نفسه وخفايا مراميه ، فليس المهم هو التلقي عن الحياة والثقافة وانما الاهم منه مايثير هذا التلقي من ملكات التصور وطاقة كشف غير المنظور عن طريق المنظور ، وكشف غير المسموع عن طريق المسموع ، مثلاً على هذا : ان كل البشر يرون الجبال القائمة كظواهر كونيه ولكن هذه الظواهر تبعث في

الانسان الحسّاس ملكة التساؤل وقدرة الغوص الى ما وراء الظواهر : عندما مر « ابن خفاجة الاندلسي » بأحد الجبال الشامخة وقف منه موقف المتسائل عن مأساة البشر ، باعتباره شاهداً لما حدث ولما يحدث :

وارعن شمّاخ الذوائب طامح ... يزاحم أعنان السماء بغارب
وقور على ظهر الفلاة كأنه ... طوال الليالي ناظر في العواقب
نظرت اليه وهو أخرس صامت ... فحدثني يوم السرى بالعجائب
وقال : الى كم كنتُ ملجأ خائفٍ ... وموطنُ أوّاهٍ ـ تبتل ـ تائب ؟
وكم مربي من مدلج ومؤوبٍ ... وقال بظلي من مطي وراكب
فما كان الا أن رمتهم يد البلى ... وطارت بهم ريح النوى والنوائب

فهنا تحدث الجبل الصامت الاخرس على لسان الشاعر لانه اعتبر الجبل ظاهرة تختفى وراءها مئات الحقائق البشرية والكونية ، فقد انطق « ابن خفاجه » الجبل حتى باح بالمأساة البشرية التي جسّدها أكثر الشاعر « عبد الله العزب » فاذا كان (ابن خفاجه) قد استنطق الاسرار عن صمت الجبل باعتباره شاهداً على ما دار في مسرح الحياة من موت بعد الحياة وافتراق بعد اجتماع فان « العزب » قد تساءل أو أثار تساؤلنا : لماذا لاتموت الجبال كالناس ؟ ولماذا لا يموت القمر كما يموت الناس تحت أبصار النجوم والشموس ؟..

ولدنا لنحيا ونحيا لكي ... نموت وتبقى الذرى والقمر

اليس هذا البيت يهيّج تساؤلنا لماذا نولد لنحيا ؟ ولماذا نحيا لكي نموت ؟ ولماذا لاتموت الجبال وهي مخلوقات مثلنا ؟..

فاذا كان « جبل ابن خفاجه » شاهدا على المأساة فان « العزب »يتساءل بلا سؤال : لماذا لا يلتقي الانسان والجبال في شُركة الحياة والموت ؟..

ان قيمة ما نقرأ وما نتأمل تكمن في ما تثمر القراءة من ملكات وفيما يثير التأمل من أفكار .. وفي أمثالنا الشعبية مدد سخي للتأمل وقدرة فكرية تشعل

فينا طاقة الكشف حتى نرى من خلالها أوسع المساحات الحياتية ، فمسألة الخطأ والصواب من أقدم المسائل البشرية .. فكم اختلف المختلفون وتصارع المتصارعون وكل فريق يدّعي لنفسه الصواب وينسب الى خصمه الخطأ ، أليست مسألة الخطأ والصواب اعتباريه ؟ فقد يكون صواب فلان خطأ عند غريمه وبالعكس .. لهذا اعتبر شعبنا اجماع الكثرة هو الصواب وان كان خطأ ، (بين اخوتك مخطي ولا وحدك مصيب) واذاً فالصواب الانضمام الى الجماعة وسوف تكتشف الممارسة وجه الخطأ ووجه الصواب كما قال (دريد بن الصمّه) .

أمرتهمُ امري « بمنعرج اللوى »
فلم يستبينوا الرشد إلا ضحى الغدِ
فلما عصوني كنت منهم وقد أرى
غوايتهم أني بهم غير مهتدي
وهل أنا الا من (غزيّة) ان غوت
غويت ، وان ترشد « غزّية » ارشد

قبيلة الشاعر في ذلك اليوم هي الشعب بمفهوم اليوم وكما تدل هذه الحكاية :

سئل « نوري السعيد » قبل ثورة (العراق) بأيام .. كيف ترى سياستك في الوقت الذي تلاقي فيه أشد المعارضة والاحتمالات ؟.. فقال : اني متأكد من صحة نظريتي وإتصالها بمصلحة (العراق) .. فقيل له : ماذا تفعل بصحة نظرية لايوافقك عليها شعب العراق » ؟ وبعد أيام صحت نظرية شعب « العراق » وأخطأت نظرية (نوري السعيد) ألم يكن مثلنا الشعبي أصح دراية بالخطأ والصواب حين قال :

جرب مع الجماعة وعن طريق التجربة تعرف صحة النظرية « بين اخوتك مخطي ولا وحدك مصيب » ؟..

ان شعبنا يمتاز بوفرة الحس الاجتماعي •• حتى انه يفرض على كل واحد أن يتنازل عن رأيه الخاص •• وينصهر في الغالبية كخيط في النسيج الاجتماعي أو كعضو في البناء الوطني • فكما رأى أن خطأ الجماعة أصح من صواب الفرد فقد اعتبر وجود العدو سببا في تصافي الاخوة مهما قامت بينهم من قطيعة وعداوة •• (أنا عدو ابن عمي وأنا عدو من يعاديه) ان طبيعة الاختلاط والاشتباك في المنافع يؤديان الى الاحتكاك ثم الى الاختصام بين الاخوة •• الا أن وجود العدو الاجنبي يمحو كل العداوات ويجمع كل الطاقات المتنافرة على دفعه ، حدث هذا في كل شعوب الارض •• فعندما التقت (الفاشيه والنازيه) على امتلاك العالم بالسلاح تلاقت الاحزاب المختلفة في كل شعب على دفع الخطر بل تحالفت الشعوب المتناقضة منهجيا (كروسيا السوفيتيه) و (الغرب الرأسمالي) ولعل شعبنا يوم ذاك ردد مثله الشايع (أنا عدو ابن عمي وأنا عدو من يعاديه) وأبناء العم اليوم هم أبناء الوطن الواحد بفعل التطور الاجتماعي الذي جعل الشعب كله قبيلة واحدة ينتسب الى أمومة الارض ويتصف ببنوة الوطن •

يدلل شعبنا على اجتماعية حسه وتفكيره بمئات الظواهر السلوكية : كإجابة الصوت في المناطق القبلية •• فما يكاد أي صوت يرتفع بالصياح حتى ينجده كل من سمع الصوت وكل من وصل اليه نبأ الاستغاثة •• فليس للنداء الا جواب واحد (لبيك لبيك) فاذا شب حريق في دار تجمعت القرية ومن يليها للاطفاء والانقاذ ، واذا اكتسح السيل بيتا أو قرية أو مواشيا رأيت نجدة القرى في سرعة السيل أو النار بغض النظر عن مكانة من يتعرض للخطر ، واذا صرخت امرأة لبّاها الجيران ومن يليهم مهما كان في البيت من أسرار زوجيه •• فان الصراخ يفرض التلبية مهما كانت أسبابها فالحس الاجتماعي أروع مزايا مجتمعنا تطبيقا ونظرية : تطبيقا كما تدل الاستجابة والتضامن عند الخطر وكرم الضيافة ونظرية كما يقول هذا المثل : « ما أمسى في جارك أصبح في دارك » فأنت تقدم معوناتك لانك في حاجة الى معونة سواك لانه لا استغناء مادام المرء معرضا للخطر •• وما يقع لفلان يمكن وقوعه لفلان « ما أمسى في

جارك أصبح في دارك » وهذا المثل يشتمل على كثير من القضايا •• فعنايتك بصحة أولادك لا تثمر الا بصحة خلطائهم في المدرسة والشارع ، لان المرض في بيت الجـار ينتقل الى الجار القريب ثم البعيـد •• لهذا تعنى الصحة بالمجتمعات حدا لانتشار الاوبئة ثم القضاء عليها ، وقبل أن تُعرف الوقايات والعلاجات وصحة البيئة قال شعبنا « ما أمسى في جارك أصبح في دارك » إما بالمباشرة أو بالعدوى كما يؤكد هـذا المثل : (اذا حلق ابن عمك بلّيت) ولحساسية مجتمعنا بتضامنه وتعاونه تخوّف من الدخيل على أي شكل وعلى أي مفهوم ، لان الاجنبي يأتي لنفعه ولا يمكن أن ينفع المجتمع الذي طرأ عليه كما تدل هذه الملاحظة الذكية في هذا المثل « ما من دخيل عافيه لو جا بزاده وماه » هل هناك ما هو أدل على الحس الاجتماعي وعلى بعد النظر من هذا المثل ؟ اننا نردد في المناسبات وفي الكتابات الصحفية هذا البيت :

لا يرتقي وطن الى أوج العـلا ... ما لم يكن بانوه مـن أبنائه

أليس المثل الشعبي أوضح دلالة من هـذا البيت ؟ ولقد استشهد بـه الدكتـور (أحمد فخري) فـي (جامعـة صنعاء) عنـدما ألقى محاضرة عن الآثار اليمنية فقال : « يا أبنـائي ينبغي أن تكونـوا أعرف ببلادكـم من غيركم وأكثر اهتماما ببناء أنفسكم وأنتم أذكى من أن يخدعكم ما يسمى بالدكاترة والخبراء •• فمهما كانت خبرة الذين يأتون اليكم فانهم لا يخدمون الا مصالحهم أو مصالح الشيطان •• أما مصالحكم فأنتم أدرى بها وأهم بها كما يقول مثلكم الشعبي (ما من دخيل عافيه لو جا بزاده وماه) •

عندما عرف الاستعمار ضيق أرضه على منتجاته وحركته افتتح أرضا جديدة من بلاد الآخرين ولكي يصل اليها اتخذ له من أبناء هذه البلدان عن طريق الخداع مطايا الى الوصول •• وعنـدما تأجج الحس الوطني تحوّل أعوان الاستعمار الى وطنيين تمسكا بالمكانة ، فكان هؤلاء أول مـن نفى الاستعمار بعد أن استبدل بهم غيرهم واحتاط بآخرين كبديل للاوراق المتسخة كما كان يقول •• وبعد فوات الاوان عرف أعوان الدخيل أنهم أول ضحاياه

لانه كان يعد البديل لكل قائم وكان يختار الانقى على المتسخ الا أن الشعوب كانت تكتشف الاوراق الجديدة بمجرد استعمالها ، لهذا خسر العملاء ثقة الدخيل وثقة الوطن ، لان الدخيل استغنى عنه بآخر •• والمواطن اكتشفه في ضوء التجربة ، فصدق على كل الاوراق المثل الشعبي « من دخلته بيدك خرّجك برجله » وحتى شعبنا الذي قال هذا المثل لم ينتفع به قبل سنين وانما خرج برجل من أدخله بيده في حكاية طويلة طال عمرها خمس سنوات ولعل هذه التجربة الحارة تحيي فكرة المثل « من دخّلته بيدك خرّجك برجله » لعل شعبنا عانى أمرّ تجارب مع الدخلاء من (أحباش) و (فرس) و (أتراك) وأشباه دخلاء من كل صنف فاتقدت حساسيته باستمرار في وجه التدخل والدخيل كما تدل وفرة الامثال في هذا الخصوص « رجعت الغريسة تقلع الكول » الكول : مجموعة أشجار الكرم الاصيلة في التربة •• والغريسة : النبتة المجلوبة من تربة أخرى ، وعندما تنمو تضايق الشجر الاصيل حتى يقلع •• وهذا مجرد مثل ينطبق على النبت البشري والنبت الفكري لان الامثال من الهام حالة تنطبق على أشباهها ونظائرها • فعندما يتحكم الدخيل على المواطن الاصيل نقول « رجعت الغريسة تقلع الكول » وعندما تضايق (الكنّه) زوجة الابن عمتها تقول (رجعت الغريسة تقلع الكول) فكلما شجر بين الاستعمار والاوطان من صراع ينطبق عليه هذا المثل •• وكلما جرى في (عمان) ويجري في (لبنان) أو شبيهه لايبعد عن منطوق هذا المثل •

دلت وفرة الحساسية الاجتماعية على عراقة شعبنا في التضامن بين أهليه ، وعلى رفضه للتدخل والدخيل ومن الادلة على تضامنه تقدير كل مافيه ومن فيه ، فكل شيء ينفع ، الشيء الكبير مفتقر الى الصغير وأدنى الاشياء ينفع لاكبر الاغراض (القوقعة ترزح الدوح) هذه النواة الصغيرة تؤدي أهم وظيفة • هي ثبات الدوح مملوءاً بالماء ، لان القوقعة تسنده حتى لايهتز أو يقع من مكانه ، وهذا المثل يضرب للانتفاع بكل شيء مهما كان صغيراً ، وقد انتزع شعبنا هذه الفكرة من حياته البسيطة المكونة من جرة الماء ونواة المشمشة أو الخوخة • .

وهذا المثل ينطبق على كل شيء ، فتعطل مسمار في الباخرة أو السيارة يجعلها قطعة هامدة ، وتعطل خيط في أسلاك الكهرباء يجعل القناديل أحجاراً غير كريمة .. أليست الامثال الشعبية أصابع ضوئية تشير الى أبعد المجاهيل وتنور أرحب المساحات الحياتية ؟ وكل الامثـلة الواردة تشف عن الحس الاجتماعي لشعبنا وعن صحة الاخوة الوطنية فاذا كانت هذه الامثال لوافت لماحة تنم عن ما ورائها من حقائق وأسرار فان شعبنا يعلمنا النفوذ الى وراء الظواهر حتى لاتخدعنا فنقف عندها ، لان شعبنا لاينخدع بالظواهر ولا بجمال النظريات وانما التجربة عنده هي الدليل على صحة النظرية أو سقمها (خبر البقر تحت الاهجاج ماخبرها في الحوّية) الممارسة أشـد أنواع الامتحان للنظرية ، لان البقر تدلل على قوتها في جودة الحرث واحتمال مشقة العمل فاذا لم تؤد مهماتها فلا ينفع سمنها ورواؤها ، وهذا المثل لايتقيد بالاهجاج والثيران وانما على كل فكرة وعلى كل نظرية تقبلها الممارسة أو ترفضها .

كما اختبر شعبنا مرارة الحياة وحلاوتها وكما دلل على عواطفه الاجتماعية، دلل على تجاربه في التعامل الحياتي فكمـا يحب الجار وينجده في الضرورة ويشاركه الافراح والمآسي فهو يرى الاعتماد على النفس أفضل من الاعتماد على الجار .. مهما كان مناط الامل كما يقول هذا المثل (من ركن على سبغ جاره أكل يابس) هذه الامثال من انضج المسائل الفلسفية لانها تعتمد علـى معطيات الخبرة لا على المنطق الشكلي والمقولات المقررة ، خبر البقر في ميدان الحرث ، ولا تكفي ظواهر الاجسام ما لم تدلل علـى صحتها في التطبيقات العملية ، لهذا تحذّر الامثلة الشعبية من الانخداع بالظواهر « لاتغرّك بنات العيد ولا بهايم علان » البنات في العيد في أجدّ الثياب والبهائم في علاّن في أرغد نعمة لانه موسم الخضرة النامية والريف المعشب والثمر اليانع ، وهـذه مجرد مواسم للبنات وللبهائم لاتدل على اصالة جمال الانثى ولا على قوة البهائم، لان جمال الانثى ليس في الزينة وقوة البهائم لاتأتي من رغد الخضرة وانما من

مكابدة المشقة تحت صحو السماء وغَبرة التراب « لاتغرّك بنات العيد ولا بهائم علان » •

كما أن بهائم علان وبنات العيد خداعة أو ممكنة الخديعة فكذلك كل الازياء بل ربما دلت الظواهر على العكس كما يدل هذا المثل « اليهوده في القلوب ماهي بطول الزنانير » فقد اعتبر شعبنا اليهودي أصرخ صورة للمكر والشواهة النفسية • فمثّل به كل من يشبهه نية وان اختلف عنه زياً وهيئة « اليهوده في القلوب ماهي بطول الزنانير » •

يعرف شعبنا ان للشجاعة ضريبة قد تكون الموت •• وان للمجد ضريبة أقلها القلق والخوف ، وأن للثروة ضريبة أقلها حذر المتربصين واعداد الأعوان والحراس « من كثرت له كثرت عليه » في التعبير له وعليه أمهر الاستعمال اللغوي لان على المرء ما يدفعه مرغماً وله ما يمتلكه ، وهذه نظرة فاحصة في احتياج الفقير الى مال الغني •• وافتقار الغني الى عمل الفقير وبهذا لايستغني المالك بما يملك وانما هو في حاجة الى الحماة والعاملين وكلما زادت الثروة زادت اعباؤها وكلما عظم الامر عظمت تكاليفه ، وهذا ينطبق على أكثر من مجال « فمن كثرت له كثرت عليه » •

ان هذه الامثال بما فيهـا من أفكار حياتية تغري بتقصّيها واعتصار ظواهرها المشرقة والنفوذ وراء اشاراتها ، لانها تجارب أجيال حية وأجيـال كانت حية وليس اعادة قراءتها الا مجرد وسيلة للوصول الى ما في بواطنها من امكانات الكشف عن آفاق مجهولة ، فكم يجهد المرء في معرفة كيف يفكر المواطن •• ما هي همومه ؟ ما تصوراته للحياة والبشر ؟•• فاذا الامثال أسنى مستشف لنفسية المواطن العادي لان هذه الامثال أفكار الكل وتمثل الكل ففيها أسباب القـوة وصورة الضعف ، والدليل على الذكاء والدليل على الغباء •• كهذا المثل « اسأل مجرب ولا تسأل طبيب » فهو يجمع بين الذكاء والغباء ، الذكاء من حيث الاهتمام بالتجارب والغباء من حيث تفضيل التجربة

المرضية على علم الطب ، لان المرض الواحد قد يعالج بعلاجات مختلفة باختلاف بواعثه وباختلاف الاجساد والاعمار ، فلنا أن نعتمد على التجربة الا في الامراض فان الدكتور ووسائط الكشف والمختبرات أدرى من التجربة .

اننا نتعلم من هذه الامثال ولا نُعلم بها لانها عصير تجاربنا وصورة حسنا الاجتماعي اذا تقصينا اشاراتها وتجاوزنا على ضوئها مدلولاتها الحرفية ، لان اللغات والافكار كغيرها من الظواهر والعلاقات مجرد رموز الى آفاق أبعد واسرار أكثر خفاء وبالتعرف نعرف .

العامل الزمني في الأمثال الشعبية

الانسان أكثر غفلة عن الزمان وأكثر حسا به •• فاذا جرى الزمن رخيا هادئا فقلما نشعر بوجوده ، واذا صدمنا تحركه أو خدشنا ظفره نكون أكثـر حسا به ، ولهـذا أرخ الناس بالاحداث المتزمنة بأزمان •• فقالوا (عـام الطوفان •• عام الفيل •• عام الرماده •• يوم ذي قار •• يوم حليمه ، يوم الباستيل) فانفجار الاحداث هو الدليل الناري على وجود الزمان •

اذاً فما هو الزمان ؟•• هل هو تلاحق الساعات أو تعاقب الليل والنهار ؟ هو هذا وهو غيره !!•• هو هذا لان تعاقب الاوقات أقوى عوامل التغيير وأقدر على الإبلاء والتجديد ، وهو غير هذا كما يرى الفلاسفة •• ان الزمان هو مقياس حركة الافلاك •• أو وعاء التلقي عن الافلاك كما يرى (افلاطون) ومن بعده (اخوان الصفا) وهو مجرى التيارات الارضية والفلكية كما يرى (ابو العلاء) ويؤكد هذا الرأي :

نموت كمـا مات آباؤنـا — ويبقى الزمـان على ماترى

نهـار يضيء وليـل يجيء — ونجـم يغور ونجـم يُرى

فالزمن هنا مدار الحركة يغير ولا يتغير يفني ولا يفنى •• ولانه هكذا صرخ في وجهه (المتنبي) طيلة أربعين عاما :

قبحا لوجهـك يازمان فانهُ — وجه لـه من كل لؤم برقعُ

زمن الشعراء هو غير زمن الفلاسفة ولعل أكثرهم تبرما بالزمن وتنديداً به هو (أبو الطيب المتنبي) •• فقلما خلت قصيدة في ديوانه مـن شكوى الزمان ووصمه بالخيانة والغدر ، لانه مصدر العناء الانساني :

صحب الناس قبلنا ذا الزمانا   وعناهم من شأنه ما عنانا
وتولوا بغصة كلهم منه   وان سَرَّ بعضهم أحيانا
ربما تحسن الصنيعَ لياليه   ولكن تكدر الاحسانا

فالانسان عند (المتنبي) سلاح الزمان وضحيته •• والزمان دائم العمل في ابلاء الجديد وتجديد الأكدار •• والانسان أطوع عون للزمان على نفسه :

كلما أنبت الزمان قناةً   ركَّب المرء في القناة سنانا

وأبشع نقائص الزمن أنه عدو النابهين وصديق البلداء :

أفاضل الناس أغراض لذا الزمنِ   يخلو من الهم اخلاهم من الفِطنِ

اذاً فما هو الزمان في أمثالنا الشعبية ؟•• اذ الامثال الشعبية تجمع بين تعريف الفلاسفة ووصف الشعراء للزمان ، الا أن الامثال الشعبية أقرب الى التعريف الفلسفي وأكثر حساً بعامل الزمن وتأثير هذا العامل في الكائنات والاحداث •• فهي تؤكد أن مرور الزمن أضمن للتغيير وأقدر على تقليب الامور من حال الى حال •• كما يقول هذا المثل « شمس تفذ وخبر يأتي » ، ان طلوع الشمس كل يوم دليل التغيير في مجال التفكير وفي مجال الحياة ، لان ميلاد كل شمس •• ميلاد كل فكر •• لماذا ؟• لان الشمس ليست هي التي تتجدد وحدها •• وانما حسنا يتجدد فيدرك جدتها ، وكل يوم كفيل باعطاء فكرة أو تفجير حدث ، أو طي صفحة ونشر صفحة من كتاب الوجود • لهذا عرف شعبنا عامل التغيير في حركة الزمن « شمس تفذ وخبر يأتي » •

فما أكثر ما انعقد الرأي على أمر في المساء ونقضته حوادث الصباح !!•• فاذا لم يكن الصباح لذاته مفاجأة بفعل الاعتياد فانه يحمل المفاجآت المنتظرة وغير المنتظرة في الغالب ، ذلك لان تعاقب الليل والنهار يمحو مكتوبا ويكتب ممحوا كما يؤكد هذا المثل « من مغرب لاعشا يخلق ما يشا » فقد تنجم

احداث وتجد تغيرات بمجرد حركة الساعة الواحدة ، أو كما حددها المثل من بداية الغروب الى أول الشفق •• فهذه اللحظات على قصرها حبلى بالمفاجئات والاحتمالات وليس هـذا المثل مجرد سجعه (عِشا •• يشا) وانما هـو خلاصة الدراية بمواعيد الاحداث وانبثاق التغيرات •• فما أكثر ما توالت الانفجارات بعد الغروب أو قبل الشروق ، لان الاحداث تتجمع وتتكاثف في اطار اليوم ويكون احتراق الشفق بمثابة توقيت انفجارها كما يمكن أن تكون خيوط الفجر فتيل انفجار الاحداث التي حبلت بها ساعات الليالي •• ولعلنا على أقرب ذكر من ثورات عصرنا العظيم فكلها أو أكثرها أعلنت مع الفجر فاذا الفجر ميعاد اعلانها فلابد أن ساعة الغروب أول تدبيرها واعدادها •• ومن هنا يجتمع المثلان على تسجيل أصح دراية بفعل العامل الزمني ومواقيت انبثـاق التغيرات « شمس تفذ وخبـر يأتي •• مـن مغرب لاعشا يخلق ما يشا » •

بمجرد تعاقب الليالي والايام دورة أو دورتين يمكن غياب المنتظر وانجلاء غير المنتظر •• ذلك لان للزمن اهواءً كما للبشر •• وللثواني طقوساً متقلبة كما للطبيعة فقد يغيب الموعود عن ميعاده ويأتي نقيضه بلا ميعاد ، قد يمكن اليوم المليء بالكآبة والإرهاب أن ينجلي عن غد حاشد بالهناءة والصفاء ، وقد يمكن أن تكون ساعات الموت بشيراً بساعات الخلاص والميلاد كما يرى هذا المثل « من ساعة لا ساعة يبدي محمد وعلي » ومحمد وعلي رمز النجدة والخلاص من أشد حلقات الضيق ••

تمر بالشعوب مراحل استثنائية من التأريخ لاتتصل بما قبلها ولا تنبي لكثافتها عن مابعدهـا ، ولعل ظروفنا المحلية الراهنة من هـذا القبيل فهي استثنائية في جملتها وتفاصيلها ، لان لاشيء ابتدى ولا شيء انتهى ولا فراغ بين آخر المنتهي وأول المبتدي كلما كان هو قائم وكلما جد هو قائم وكل محتمل ممكن القيام ، الماضي يحشد قبوره يحاول الرجوع ، والحاضر وهو النقطة العالية بين النقطتين يحشد انقاضـه وتناقضاته يحاول الاستمرار ،

والمستقبل يركض الى الميلاد في عناد بطيء •• ويتحرك في طفولة شريرة على ملاعب القفز والركل •• وكل الثلاثة الازمان تملك سلاح الصراع وتملك سعة الميدان وارادة الحركة •• ولعل الماضي على كثرة مواقعه وعدته وخلفياته أخيب في هذه المعركة لا لنقص في عدته ولا لإفلاس في خزائنه •• وانما لانسحاب التربة من جذوره • فهو معلق العروق وان كان قائم الاغصان الصناعية ، أما الحاضر والمستقبل رغم انبثاقهما من الماضي فقد خرجا من بيت الخنوع ورفعا علم التمرد : إما بتأدب أو بلا تأدب •• ذلك لان الحاضر امتداد الامس ونقيضه في الوقت نفسه ، والمستقبل امتداد الحاضر ونقيضه ، إما عن طريق الامتداد المتجدد واما عن طريق رد الفعل لكل فعل ، وقد لمح المثل الشعبي الى هذا في اضاءة كشفية وفي دلالة تعبيرية تلائم عمق الفكرة ومهارة اكتشافها « الزمان مدخل مدخل » يردد المغلوب هذا المثل في وجه غالبه وهو على أتم ثقة أن المغلوب سيصبح غالباً •• بفعل تغير الزمان وتناوب قيادة الحياة ، لان الزمان سرداب لا طرف له وقد أجاد المثل دقة التعبير حين شبه الزمان بالسرداب الطويل العريض لغموض أحداثه وانطماس معالمه ولكثرة مفاجآته ، وعبارة مدخل مدخل توحي بكثافة الظلام والتواء المر وبعد الغاية الى حد انها لاترى •• « الزمان مدخل مدخل ». وهذا الامتداد والالتواء في الزمان يحمل المهزوم على الامل في النصر ويبعث في المظلوم ثقة الغلبة على الظالم لان الايام ادوال ، وهذا أبرد أنواع العزاء الذي عبرت عنه مئات الكلمات من مثل :

« ان كنت تعلم يا نعمان أن يدي
قصيرة عنك فالايام تنقلبُ »

هذه كلمة كل عليم بتقلبات الزمان ذلك لان القوة والثروة أسرع الاشياء تحولا من يد الى يد ، وبمجرد حركة نجم أو دقة ساعة تقصر يد طويلة وتطول يد قصيرة ، ولعلنا قد عرفنا مصداق هذا المثل في مئات الامثال الحية وفي أكثر من نموذج حي بشري « الزمان مدخل مدخل » •• زمان من ؟

لم يكن زمان فلان أو فلان •• وانما زمان الشعوب التي تتعاقب على امتداد الزمان فتشاركه في تجذير الجديد •• واقتلاع البالي ، لان الزمان على طول تعاقبه لايكون غير عامل واحد من عوامل التغيير أما التغيير الجذري والشامل فيتم في تلاقي عناصر (الانسان •• الزمان •• المكان) وهذا ما اهتدى اليه تفكير شعبنا في هذا المثل العميق في بساطة •• والبسيط في عمق « البيض متروحة وعستنة سارحة » شعبنا الذي عرف تغيرات الزمان يعرف بدقة كيفية استغلال عنصر الزمن ، فالعمل قبل وقته أو بعد وقته ضرب من العبث ومثير للسخرية •• فللسراح وقت وللرواح وقت ولكل ثمرة موسم وللزرع موسم وللحصد موسم • فمن يراك تعد نفسك للبذر بعد فوات وقته يصيح في وجهك « البيض متروحة وعستنة سارحة » يقال المثل هكذا في خطاب الرجل والمرأة وفي بداية كل عمل انتهى الناس منه ، ولعل هذا المثل يشير الى قصة كانت بطلتها (عستنه) وهذا لقب لكل امرأة كسول •• تبدأ عملها بعد فوات وقته •• أو بعد فراغ الجماعات منه •• ربما خرجت (عستنه) للحصاد بعد تنظيف البيادر •• ربما خرجت لصيد الجراد بعد اشراق الصباح وانتشار الجراد •• لابد أن هذا المثل من ايحاء قصة عن حادثة ولكنه يضرب في كل حالة تشابه الحالة التي قيل فيها أول مرة •• وهذا سر الفرق بين المثل والحكمة •

ان الحالة تستدعي المثل وتجعل أداءه جديدا •• على حين الحكمة تجربة قضية أو حدث •• نهتدي باشعاعها ولا تعذّب اعادة تعبيرها •• وقد يكون المثل أكثر واقعية على حين يغلب التأمل الذاتي على الحكمة « وقد سئل اعرابي : ما هي الحكمة فقال شيء ينبت في قلوبنا ويثمر في ألسنتنا •• وسئل ماهو المثل فقال شيء يأتينا فنحسه فنقوله ونعيده في كل مقتضى » •

كما يعرف شعبنا تحول الاحوال بفعل الزمان فهو يعرف دور الإنسان في مطاوعة عامل الزمن لخلق الانفع والافضل ، ولعل الدارسين متفقون على أن الخطوة الاولى أصعب مسافات الطريق •• وان كل الخطوات بعدها ممكنة ،

اذا كانت الخطوة الاولى أصعب الخطوات فان الاستمرار يعد البداية لايقل أهمية عن البداية •• وهذا مايدل عليه مضمون المثل « نص الطريق معقم البيت » عبارة معقم البيت أغنى ايحاء من الخطوة الاولى ، لان الخروج من باب البيت يحتم استمرار السير ويجعل الرجوع مستحيلا أو كالمستحيل •• لعل المثل يشبه البيت بالمنبع والخارج من بابه بالنهر ••

فكما أن النهر لايرجع الى منبعه فالخارج لايخرج لكي يدخل فوراً وانما الخروج يدفعه الى السير كما يدفع المجرى سير النهر ، أو كما يقذف المهب قوافل الريح ، لهذا لايقول المثل البداية أهم شيء وانما يقول هي كل شيء •• فليس « معقم البيت » هو أول الطريق وانما هو نصف الطريق وهنا تقييم لأهمية البداية وصحة تأقيتها وأهمية الاستمرار •• فاذا كانت البداية كثيرة الاهميـــة أو أصعب الخطوات •• فان الاستمرار ثمرات مغامرات البداية وشجاعة الخطوة الاولى •• وكل عمل لابد له من زمان يتحركـ فيـــه ومكان يتنفس على صدره ويتجذر في تربته ويورق في هواه ، وهذا العمل مـــن العنصر الانساني والزماني والمكاني •• فاذا كان (المعقـــم) نصف الطريق فان اخلاص الصديق لايقل أهمية عن قطع الطريق ، لهذا تستدعي البدايـــة نقاوة العنصر الانساني لكي تكتمل المسيرة من حسن البداية والقدرة على الانتهاء كما يَجمع هذا المثل بين العنصرين (الرفيق قبل الطريق) وكلمـــة الرفيق غنية بالدلالة على أهمية العمل والتضامن فيه لان التقاء الرفيقين في الارادة والتصميم أضمن لقطع الطريق وأكثر حماية من طوارئه « الرفيق قبل الطريق » ولعل شعبنا استخلص هذا المثل من خطورة الاسفار أيام تعطل السلطة وانتشار الفوضى ـ وما أكثر ما حدثت في بلادنا وبالاخص في العقد الثالث من هذا القرن بعد انجلاء الاتراك وقبل اخضاع المناطق للامام •

اذا كانت الامثال تتوالى في مبادزة البداية واختيار الرفيق للمهمة •• فان الحس الاجتماعي وما يتطلب الاجتماع من نقاوة يعبر عن نفسه في حالة العمل أو حالة الاستقرار •• فكما أن (الرفيق قبل الطريق) « فالجار قبل

الدار » وهذا المثل عربي ومحلي وربما انساني ، لان حسن الجوار لايتم الا بحسن اخلاق الجارين أو حسن تحمل احدهما أو بناء الآخر قبل بناء الدار كما يقول « ابو تمام » •

« من مبلغ الاعراب بعدي كلها
انـي ابتنيت الجار قبل المنزلِ

كما تعطي الامثال صورة خبرة أفكار شعبنا بالزمن والحياة فانها مضيئة الاشارة الى دخائل النفس بفضل ما جربت واعتصرت التجارب ، فقد يبدو للانسان العادي أن من يملك المال يملك سجية الكرم •• مع ان المال لا يترعرع وينمو الا في تربة الشح على كدرها ووبائهـا ومناقضتها لسيادة الانسان على مايملك كما أشار (المتنبي) •

(لولا المشقةُ ساد الناس كلهمُ
الجود يفقر والاقدام قتّال

فمع أن الجود والشجاعة أهم شروط السيادة لكن خوف الفقر والموت يرغم على التنازل عن السيادة ، لهذا نظر شعبنا الى غنى الكف وغنى النفس•• وفضل غنى النفس لانه علامة عظمتها على غنى الجيب لأنه يستقي من أكدر الموارد ويأتي من أقذر الطرق ، فليس الكرم أخو الغنى وانما شقيق للنفس العظيمة : « مايطعمك من شَبَع •• الا من قنع خاطره » فقناعة الخاطر هي الدليل على مجد النفس ولا تجتمع عظمة النفس وانتفاخ الجيوب كما قال (ابن المقفع) وكما قال بعده « أبو تمام » :

ولم يجتمع شرق وغرب لقاصدٍ
ولا المجد في كف امرء والدراهمُ

تعرف بصيرة شعبنا أن لبعض النفوس ارتفاع القمم ولبعضها انحطاط الحفر وكلما تعقد مركب النقص في النفس زاد حقدها على الشرف •• أو

بحثت عن مظهر يجمل من بشاعتها الاصلية كما قص (دستوفسكي) عن بطلته : (تعودت السقوط وعندما لاقته وجدته يختلف عمن عرفت فهـو يحدثها كصديقة ويعاملها كسيدة فساءها كرم نفسه فجمعت قوتها في كفيها وصفعته على خديه فابتسم وسأل لماذا ؟ فردت وهي تبكي لماذا أنت طيب هكذا ؟ ولماذا أنا سيئة كما ترى ؟) كانت تفقد الشرف وتحس فقدانه فغضبت حين رأته وكان غضبها زيادة حنينها اليه والشعور بالعجز عن الوصول اليه ، وهكذا بعض النفوس كالحفر تبتلع ولا تعطي .. حتى ترى أن زيادة الابتلاع عزاء عن نقص النفس وهذا ما أشار اليه هذا المثل (صاحب الوادي تمنى واديين) . من الكلمات العربية المشرقة بالذكاء : « خير الكلام ما قل ودل » لان زيادة زحام الكلام على السمع يذهب بأثره في النفس أو يقلل من تأثيره على الاقل أو يختلط على المفاهيم فيضيع وقت الاستماع في غير طائل ، وهذا ما أدركه التفكير الشعبي في هذا المثل (كلام يأكل كلام) وهذا المثل يضرب في كل حالة تستدعي الرأي الجماعي وعندما ينعقد الاجتماع ويستدعي الموقف سرعة اتخاذ القرار يسخر المثل بتطويل الحديث وتشعب فنونه .. فاذا زاد الاخـذ والرد وتشعب النقاش حتى يكاد الزمان يضيع يعلي المثل صوته (كلام يأكل كلام) وهنا يصبح الاجتماع زيادة في اللغط ويأكل بعض الكلام بعضا لانه زاد على اطار الموضوع أو تجاوز كل الضوابط ، ان كثـرة التفاوض تقلل من أهمية الامر المتفاوض عليه ، واذا كلما دار من حديث وما حملت الكلمة من رأي مجرد (كلام يأكل كلام) ..

ان الايام بتواليها وتقلب صروفها تقلب الاوضاع المألوفة .. فيبدو ما كان خافيا ويختفي ما كان باديا فاذا بالمآتم تتحول الى مباهج واذا بالمباهج تتحول الى مآتم بمجرد حركة من جناح الفلك أو نبرة من دقات الساعة ، لان الزمان كما يقول المثل « يوم لك ويوم عليك ويوم يكفيك الله شره » فليس هناك خير لا شر بعده وليس هناك شر لا خير بعده ، الكلمة الاخيرة لن تقال ما دام في عروق الزمان قدرة النبض .

قد لا تصادف أخطاراً مفاجئة في طريق العمر ولكن غياب الخطر لايمنع من وصول عمر الفرد الى حد نهائي أو حد تحولي كما يرى فلاسفة (الصيرورة) فأنت مـن يوم ميلادك في طريق الموت •• إما بأحـد الاعراض المتربصة والا فبالنهاية المحتومة ، ومثلنا الشعبي يفرق بين الموت الآتي من الكبر كرضى بقضية مسلمة ، وبين الموت العارض في الشباب أو الطفولة أو بداية الكهولة ، ومن نجا من الاعراض المباغتة فلن ينجو من موعد الحصاد « من قاله الموت ما قاله الكبر » يضرب هذا المثل عند موت كل معمر خلت حياته من المباغتات وامتلأت بخضرة العافية وازدهار الصحة لكن المرفأ البارد أو شتاء العمر في انتظار القافلة اللاهثة :

ومن لم يعتبط يسأم ويهرم ° وتسلمه المنون الى انقطاع

كما قال « قطري بن الفجاءة » أو كما قال مثلنـا « مـن قاله الموت ما قاله الكبر » وهذا المثل يعرفنا بأثر الزمان فينا وكأنه يشير الى أن نعمل في الزمن أكثر مما يعمل فينا لان الزمن أبو العجائب •

من الاحداث ما يأتي على انتظار ، ونحس المفاجأة يوم حدوثه رغـم انتظاره ومن الاحداث ما يأتي من وراء الحسبان ، فما هو المنتظر وما هـو المفاجيء ؟ لو تفهمنا الماضي لتنبأنا بما سيحدث لاننا على ضوء ما وقع نستشف ما سوف يقع ، لأن كل ما حدث ممكن الحدوث مرات •• إما بصورة أو بأخرى ، وعندما يقع ما ننتظر لا نسلم من دهشة المفاجأة ، فالموت على عاديته وألفه كل يوم لا نلاقيه كأمر عادي •• وحتى برد الشتاء وحر الصيف على اعتيادهما كل عام لا تتكيف معهما الا بعد مكارهة واحتمال ، هذا هـو المألوف وكلما يخرج عن المألوف يدخل في باب العجب أو سجل المفاجآت ، وهذا مايقصد هـذا المثل (اطلب عمر تنظر عجب) العجب ليس مانعرف ونألف : العجب هو الحدث المنبثق من وراء الحسبان إما لاننا لا نجيد ضبط الحساب أو أن الزمان أقدر على المفاجآت منا على الرصد والاستنتاج ، لكن

لايعرف الغرائب الا المعمّرون لانه قلما يعرف الانسان في عمره أكثر من حدثين غريبين .. اذ لو توالت الاحداث الغريبة لأصبحت مألوفة كدهر (أبي تمام) :

لقد صار هذا الدهر الا أقله
عجائب حتى ليس فيه عجائب

ولعل شعبنا قد تعود معاركة الدهر وفهم بطول المراس أن الحسرة تؤدي الى فرحة كما أن الفرحة تؤدي الى حسرة وربما أهلّ الامل من اليأس لان القضية كما قال المثل « الدّهر قلبه بقلبه » .

لقد دلت هذه الامثال على معرفة شعبنا بأسرار الزمن وما في تقلبه وتلاحقه من عوامل التغيير والتبديل وما في هذا التغيير والتبديل من تقلب قيادة الحياة من كف الى كف ، (فالدهر قلبه بقلبه والزمان مدخل الدخل) وفي هذا التكرار مدخل مدخل اشارة الى عدم ثبوت أي شيء والى تحول كل شيء ، وهذا سر الحياة كما أن اكتشافه سر الفهم والدليل على قدرة الانسان على استغلال الزمن وتسخير احداثه وتطوراته .

الماء والرحال في الأمثال الشعبية

مهما كان الوصول مطمح الرحيل فان الرحيل أحفل بالمعاناة المتبعة لانه كشف يؤدي الى كشف ، على حين الوصول قرار •• وان كان قرارا يؤدي الى رحيل وليس الرحيل هو الاسفار على الطائرات والقطارات والبواخر •• وانما الرحيل هو الغوص في النفس •• ثم الخروج باختباراتها الى الحياة ثم الرجوع بعطايا الحياة الى النفس ، لكي تتصل الرحلة الكاشفة ••

فالحياة رحيل متصل برحيل ، الشتاء يرحل الـى الربيع •• والربيع يرحل الى الصيف ، والصيف وصول ثم يبدأ الرحيل الى الخريف ثم يرحل الخريف الى الشتاء ثم يرحل الربيع من داخل الشتاء الى البزوغ كما يرحل الشتاء الى أعتاب الربيع •• وهناك الوصول المؤدي الى رحيل ، الشموس والكواكب ترحل لتعود •• وتعود لترحل والارض في دوران دائم ، ومثـل الحياة الاحياء •• رحل الانسان من وحشة الفراغ الى الاساطير •• ومـن الاساطير الى الدهشة •• ومن الدهشة الى الادب والفلسفة ، ومن الفلسفة الى الاديان •• ومن الاديان الى آثار هاومعطيات آثارها من طرد وعكس •

الشاعر يرحل في قصيدة ثم يموت لكي يولد في أخرى ، الشعوب ترحل من جمود الى حركة •• ومن حركة الى سكون يشبه الموت ومن موت الى انبعاث ، لان كل نقيض رحلة الى نقيضه ، الافكار رحيل متصل •• مطرد ومتعاكس •• متواز ومتعارض ، وكلما كانت الافكار أبسط كانت أقرب الى فن الحياة بما فيها من تناقض ونظام ••

وكلما كانت الافكار أكثر تناقضا كانت أدل على الرحيل داخل التجارب ، لان الرحيل ملون المسافات •• ولون كل منظور يعطي نظرة •• كمـا أن حسن النظرة يلون المنظور بما في الناظر من أهواء وأشواق ، فما في الافكار

مـــن تناقض فهـــو انعكاس لتناقض الحيـــاة وتشـــكل مرئياتهـــا والحيـــاة أعمق وأوسع من أن يؤدي اليها طريق واحد أو تؤدي الى فهـــم مجهولاتها فكرة واحدة والامثال الشعبية في الرجال والمال ثابتة ومتناقضة على حسب قدرة الرجال وعجزهم وعلى حسب سخاء الحياة بالمال أو شحها بالقليل •• لكن من أين يأتي المال قليله أو كثيره ؟••

انه يأتي من رحيل معاناة الرجال في جوف الارض أو على ظهور الطرق كما ينبي هذا المثل (المال في سواعد الرجال) •• بلا دراسة تكاثف سكاني وبلا معرفة الدخول القومية •• عرف شعبنا أسباب الرخاء ، أن الرخاء يأتي من جهود الناس •• وكلما كانت الجهود خلاقة كان عطاؤها أسخى ، الدول الغنية هي الاكثر سكانا أو الانشط سكانا واذا غنيت دولة كسلى فبنشاط آخرين لنفعهم أولا ••!!•• هناك شعوب كثيرة العـــدد قليلة الجهد تعاني المجاعة على خصب مصادرها •• كـ (الهنـــد) و « اندونوسيا » ويرجع السبب في هذين البلدين الى وفرة السكان وضآلة الجهد ولكن (الصين) وهي أكثر عددا من الشعبين تفيض رخـــاء وابداعا مستمرا ، لان الجهـــد أنشط •• والارادة أقـــدر ، (الولايات المتحدة) باعدادها الملايين تكافح المجاعات في العالم حتى الاقل منهـــا سكانا ، و (الاتحاد السوفياتي) ابن خمسين عاما فاق بين الحربين شعوبا تقدمته في الصناعة •• فما هو السبب ؟••

لقد اهتدى اليه مثلنا اليمني « المال في سواعد الرجال » •

ان شعبنا على كثرة البدائية فيه يغوص في تجارب الحياة ويصهر كل تجربة في فكرة •• فتتجلى عبارته المفكرة البسيطة ولها حلاوة عيون الاطفال وتفتح أزهار الربيع ، لان عباراته نبت الحياة كالازهار •• وصفاوة البراءة كعيون الاطفال كما يدل هذا المثل : « الغداء في الركب » •• هل تظن أن الركب مطبخ أو مخبز أو سوق خبز ؟•• أبدا •• ولكن سبب الشيء جزء منه •• كما أن الطريق الى المكان جزء من المكان وان انفصل عنه ، فوجبـــة الغداء تطبخها النار وتنتجها المزارع •• والنار تأتي من الحطب والمزارع

تحبل وتلد بحركة وعرق الجباه التي تتحرك عليها وتلهث منها واليها « الغداء في الركب » ، اذا كان المثلان الاولان اشادة بشجاعة العمل ودأبه فان من يعرف نشاط العمل وما فيه من مزايا يتجلى الكسل ويحتقره •• ويتجلى العجز ويحتقره •• كما في هذا المثل : « يموت القصير وغداه في الطاقة » هل يعني المثل قصير القامة ؟•• كلا •• انه يعني البلادة والعجز ، لان الطاقة لا تمتنع عن أي قصير ، وانما تمتنع عن البليد والعاجز فقد يمكن الوصول الى الطاقة •• بنصب سلم •• بوضع وسادتين •• بالقفز ان عزت الوسائل ، فلعل المثل يقول يموت البليد من الجوع ووسائل الكسب في المتناول • يعرف التفكير الشعبي ان كل شيء يأتي من شيء •• فلا أحد ولا شيء يأتي من الفراغ •• فاذا رأى شعبنا دابة فارهة •• أو امرأة ممتلئة •• أو رجلا سمينا عرف أن هذه الظواهر تولدت من أسبابها •• وقال عند رؤية الممتلئة أو السمين : « الشيء من الشيء •• وقلة الشيء مهانه » •

اذا عرف التفكير الشعبي دارا تخلو بعد عمار •• أو عائلة تفقر بعد غناء عرّف فقر الايدي وخلو الدار بسببهما وهما : اهمال الرجال •• أو موتهم أو انهيارهم أمام عواصف الحياة : « يامالاه •• قل يارجالاه » يقال هذا لمن يملك أرضا واسعة لا يحسن استغلالها •• أو دارا شامخة لا يحسن ترميمها وتجميلها وحراستها ، لان الرجال مصدر المال وسر نموه وحمايته •

اذا كان الرخاء نتائج الايدي الخلاقة فان شعبنا يعرف ان وفرة المال قرينة الطغيان •• وأسباب الغرور والعدوان ، لان المال ينفخ أنانية الامتلاك •• وخيلاء المالك على من لايملك ، ولا يمنع الغني من الغرور والتحكم الا الوعي العقلي كما يعبر هذا المثل : « القرش •• يحتاج رطلين عقل » •• لماذا كلمة العقل هنا ؟•• لانه يعرف أصول الامور وعواقبها عن طريق التجربة والتأمل ، لان وظيفة العقل هي البحث عن الاصول وعن غاياتها عن طريق معرفة وصولها ، فاذا كان الادب مرآة النفوس بغضبها ورضاها •• برفضها وتقبلها بحزنها وسرورها •• فان العقل يتفلسف في

أصول هذه النفس ومـن أين جاءت ، فلم يبحث « ابن سيناء » في رضاء النفس ولا في غضبها •• وانما تساءل من أين هبطت الى هذا القفص الترابي (الجسـد) •• فشكل النفس في صـورة حمامـة هبطت الـى الجسد المنحط من الفضاء الاعلى لتشغل فيه بنورها الطموح الى اللذات العليا •• كما في مطلع قصيدته (النفس) :

هبطت اليـك مـن المحـل الارفـع
ورقاء •• ذات تعزز وتمنـع • الخ

(وابن سيناء) في هذا يمد فلسفة « افلاطون » الذي اعتبـر النفس فرسا نورانيا مجنحا هبط الى الجسد لينيره أو ليتلوث بطينته ، وقـد كان علم النفس مـن « أفلاطون » الـى (ابن سيناء) أحد عناصر الفلسفة ، « فابن سيناء » و (الفارابي) وقبلهما « ارسطو » و (افلاطون) لم يبحثوا عن رضاء النفس وغضبها ، لان هذا موضوعه الادب •• بحكمه فنا نفسيا أما الفلاسفة فيبحثون من أين جـاءت النفس والى أين تصير بعـد مفارقة الاجساد ، فمنهم من يرى انتقالها الى أجساد أخرى كفلاسفة (الصيرورة ومنهم من يرى أنها تعود الى الفضاء الاعلى النوراني الذي هـو أصلها •• (كابن سيناء) و « الفارابي » ومنهم من يرى فناءها مع الجسد •• وقـد أدى الى هـذا السياق احترام شعبنا للعقل كمانـع من عدوان من يملك أو يقتـدر •• وكمدير للمال اذا امتلك كما ينم هـذا المثل : « التدبير نصف المعيشه » والتدبير خبرة عقلية ونفسية وملكة فنية تجعل كل أمر في موضعه وتدبر ميقات كل عمل وتسير الخبرة الى جانب المال المكسوب أو الموروث •• لهذا يقول شعبنا : « العقل رزق » فأهم من المال العقل الذي يجيد توظيفه ويهتدي الى الانتفاع بـه اجتماعيا وشخصيا ، فاذا كان المال ضروريا •• كضرورة السلاح في الحرب •• فان الانسان الفاهم •• أكثر أهمية ، لانـه العامل الحاسم أكثر مـن المال والسلاح بحكمهما تحت خبرته وتسييره •• كما يشير هذا المثل : (خل باروتك لحلّه) •• فان ادخار المال والسلاح الى

وقت الاحتياج دليل الخبـرة كما أن معرفة الوقت لاستخدام السلاح أكثر أهمية من صنعة واستيراده واستخدامه .

اذا كان شعبنا يعرف أهمية المال فانه يعرف أهمية العمل الشريف الذي يجاب المال ، والدعوة الى العمل أحد الادلة على عظمة نفس اليمني فما أظن أن أحدا يحب أن يصل اليه المال بضرب خاتم (سليمان) أو بدعك لوحـة « عيروط » وإن أهون المال ما يأتي بلا عمـل مضن ، لأن المال الذي يأتي بلا عمل يقتل في صاحبه ارادة الكدح وخبرة المعاناة والتلمس ، فأنظف المال وأشرفه مايجلبه الكدح الدائب والمحاولة المختبرة كما في هذا المثال : (مارزق يأتي لجالس) .. الرزق الذي يأتي بالجلوس يذهب بلا حساب وينقطع على غير انتظار ، لان مالكه ناله بلا تعب فهو ينفقه بلا حساب وتكون النهايـة انقطاع الرزق وفوات خبرة العمل الكاسب ، والبؤس هنا أكثر مضاضة ، لانه جاء بعد اعتياد الترف وضاع بلا حساب كما جاء .. ولعل هذا المثل يشير الى مثل هذا الخصوص (من أكل وما يحسب يفقر وما يدري) .

يعرف شعبنا أن مفاجآت المـال مجيئا وذهابا من الامور النادرة وأن أفضل من المال المفاجىء على كثرته القليل المستمر الآتي من دأب العمل الشريف .. ومن المصادر المشروعة : (قليل دائم ولا كثير منقطع) ، لأن بلادنا تخصب وتمحل بوفاء المواسم أو اخلافها ، فقـد تقلبت أفكارها في ضروب النعيم المنقطع .. والبؤس المعاود .. فأرشدت الافكار الشعبية الى حسن التدبير خوفا أن يكون الآتي أسوأ .. (من خلا من عشاه أصبح يراه) أو (القرش الابيض ينفع في اليوم الاسود) والافكار الشعبية كغيرها من الافكار تتناقض وتتفاوت بتفاوت المصادفات فاذا الافكار التي ترشد الى حسن التدبير .. وادخار من كسب اليوم للغد .. تنقض هذه الفكرة بفكرة هذا المثل (أنفق ما في الجيب يأتيك ما في الغيب) وهذا يدل على حسن الثقة بالله سبحانه من جهة كما يدل على فكرة توظيف المال في المشاريع المثمرة لينتقل من سكون الجيب الى رحلة الربح عن طريق مشروع يضمن التعويض والزيادة .. لكن

الحس التجاري أضعف أحاسيس شعبنا على رغم فلسفة أمثاله في تدبير المال وحصافة العقل المدبر على حين الحس بالعزة يملأ نفس شعبنا رغم الفقر •• فانه يفضل أسوأ الاحوال المعيشة على امتهان النفس في السؤال والاستجداء كما في هذا المثل : (من امتدت يده ذلت جبهته) ••

وشعبنا لكثرة ما فيه من ويلات يلغي من حسابه المرأة ويعول على الرجل عقلا وعملا كما سوف نرى في البحث الخاص عن المرأة ، أما هذا البحث فقد اقتصر على الرجال والمال لأن المال في سواعد الرجال وفي عقول الرجال •• لعظمة الرجولة في نفس شعبنا ، فليس الرجل عنده هو عكس الانثى •• وانما الرجولة امتياز في العقل والخبرة والاخلاق فلا يستهين بهم الا من ليس منهم كما يفصح هذا المثل : (من استقل الرجال ما كان من عديدهم) ، ذلك لأن الرجال الاقوى سواعدا وفكرا أحسم العوامل في تغيير وجــه الحياة ، لأن حياتهم رحيــل من خبرة الى خبرة •• والرحيــل معاناة في الكشف ومتعة بالاكتشاف •• ذلك لأن الحياة رحيل من ظاهرة الى ظاهرة ومن معاناة الى اختبار ومن كدح الى نجاح أكبر •• أو الى فشل يدل على أصح طرق النجاح ويحمي من نزوات غروره ، وهذه الامثال صورة رحيل شعبنا في مجال التأمل والتفهم وفي مكابدة التجارب (الأم الحقيقية) لتطوير فن الحياة وانضاج الحي كفنان عظيم يتلقى ويعطي ويرحل الى وصول ويصل الى رحيل •

المرأة في الأمثال الشعبية

كل ما يتجلى عن ظهر يعطي أفكارا من ظواهره المكشوفة للشمس .. ومن خفاياه الخبيئة خلف أقنعة الظواهر ووجوهها . رؤية الشجرة تنثال حسا يتحول الى فكر ، امتداد الجبل من عروق التربة الى الاعالي يغدق حسّا شعريا وفكرا تأمليا ، كل ما يمتد ويضطرب في الحياة بذور أفكار وعوامل اثارة أحاسيس فكرية وفنية ، ذلك لأن الظواهر بمرائيها الجلية وعالمها الكمينة تسبق الفكرة لكي تكونها بوجودها ، ولا يحدّق تصور الى أبعاد الا على هدى من ظواهر ماثلة دلت عليها ، قد يمكن الصورة ان تعطي تصورا عن شبيهها وتدل على ما خلفها ، لكن لا يمكن أن يسبق التصور وجود الصورة الحسية .. ولا تسبق الفكرة عن الشيء وجود الشيء أو معرفة وجوده عن طريق السماع أو القراءة كعوامل تمثل ، عندما امتدت الفلسفة الى الكون والانسان بطبائعه : دلها وجه الانسان وعيونه .. وصفحة السماء والماء عن ما ورائها من طبائع الانسان وقوانين الكون ، وبالمزيد من تأمل الكون وتحسس خفاياه عن طريق ملامحه المشهودة عرفنا أسرار الطبيعة الناطقة والنامية والذي يعتبر الانسان أخلد أسرارها وأروع ظواهرها ، وقد تواضعت اللغات على تقسيم كل شيء الى ذكر وانثى .. ففي الاشجار ذكورة وأنوثة .. اللقاح ذكورة .. والأثمار من أعمال الانوثة، كذلك الطبيعة الصامتة والمتحركة تنقسم الى ذكورة وأنوثة ، الظبي والظبية والكبش والنعجة .. والثور والبقرة .. والنمر والنمرة .. كل هذا التجنيس في الحيوان اشترك فيه الانسان ، لأن لقاء الذكورة والانوثة في الحياة سر البقاء ومباعث أشواق الحياة ، فقد اشترك الانسان والحيوان في طلب الانثى والغيرة عليها وحمايتها من أي عاد ، ويرى (الجاحظ) انه ينعقد زواج بين الحمائم كما بين النمور وكل الفصائل الراقية .. أما الحيوانية المنحطة فلا تقترن بعقد وانما الانثى

مشاعة بين الكل ، فكما ان كل الذكور الحيوانية والانسانية تطلب الانثى عن رغبة تكوّن سلوكا أو عن رغبة بلا سلوك •• فقد انتظمت طبائع الاناث من الانسان والحيوان رغبة الميول الى الجنس الآخر ورغبة ان تكون مطلوبة من الجنس الآخر على أي نحو من انحاء الطلب ، ويرى (الجاحظ) ان الحيوانات الراقية تعمل ذكورها واناثها معا ولا يلاحظ المتقصي احتقار الذكور للاناث وان كان الذكر أشد حميّة على الانثى وأحر ميولا الى نزعة الامتلاك ••• فطبيعة الحياة وطبيعة حب البقاء جعلا من كل زوجين اثنين كما أشار الى هذا القرآن الكريم في أكثر من آية ••

وكل هذه الآيات اعتراف برغبات البشر وما تركب فيها من غرائز •• الا انه نظم لها سلوكا ، لأن الحياة الاولية كانت لا تملك سلوكا تاما ينظم العلاقات بين الرجل والمرأة •• حتى ان قبيلة (بني أسد) وأمثالها كانت تدفن الوليدة يوم ميلادها خوفا عليها من سبي الحرب •• أو غيرة عليها من امتلاك رجل آخر •• أو ضيقا بنفقتها وزينتها • الا أن ذلك الوأد لم يكن تقليدا عاما في الجاهلية بدليل ان المرأة كانت تقاتل بجانب الرجل أو تشارك في بعض لوازم القتال كالتحريض على التقدم أو سقي العطشى وتضميد الجرحى حتى أصبح وجود المرأة احدى ضروريات الحرب ، فقد كان الرجل يندفع ليذود عن خدر المرأة •• أو عن مؤخرات الجيوش من النساء •• كما أشار (عمرو بن كلثوم) شاعر (تغلب) :

على آثارنـا بيض حسان — نحاذر ان تُقَسَّم أو تهونا
يقتن جيـادنا ويقلن لستم — بعولتنـا اذا لـم تمنعونا

وقد استمر هذا التقليد على امتداد المعارك العربيـة •• فقد كانت أم المؤمنين « عائشة » بنت أبي بكر تخرج في جيش الرسول عليه الصلاة والسلام •• وقد نزلت آية (الافك) من سورة [النور] في احدى هذه الوقائع ••

كذلك كان يفعل الجانب المقابل •• فقد كانت « هند بنت عتبة » تقود نساء « قريش » وتشكلهن فرقا لضرب الدفوف وانشاد الاراجيز الحماسية ومما يروى من تلك الاراجيز قول « هند بنت عتبة » :

ايـه بني عبد الدار ايـه حمـاة الادبار
ضربـا بـكل بتـار

بل كانت تتجاوز هـذا التحميس الى التهديد بقطع الحقوق المشروعة للرجل في الفراش ..

ان تقبلوا نعانق ونفرش النمـارق
أو تدبروا نفارق فراق غير وامـق

وكان هذا النوع من الرجز نشيد الحرب ونشيد العمل وحداء الأسفار ، لأن هذا النوع من الشعر من معطيات الحيـاة وإيحاء الحركة ، لهذا اعتبر اللغويون والشعراء فن الرجز شعرا شعبيا كما نعتبر « الحميني » في بلادنا .. أو كما نعتبر « أغاني الحصاد وزوامل الحرب » فالرجز هو أول فن شعبي لقرب لغته وايقاعه من الحياة العامة .. ولقلة الاهتمام باعرابه فما أكثر ما تجد اللحن في منظومات الرجز كما في قول « عمار بن ياسر » يوم « صفين » .

انـا ضربناكم على تنزيله واليوم نضربكم على تأويله

بتسكين الفعل المضارع « نضرب » وقد كانت المرأة أكثر انشاء للرجز وأكثر تغنيا به كحاصدات العشب في أوديتنا فكما كان الرجز أغنية حركة فقد كان فن النوائح في المآتم كما في ريفنا الى اليوم ، فان أصوات النواح أقرب الى نوع الرجز أو ضرب منه أو قريب منه، لهذا اعتبر العربي فن النواح والغناء من اختصاص المرأة حتى كان هذا اللون فنا نسائياً في العصرين « الامـوي والعباسي » ، فكما امتلك الخلفـاء والوزراء والاغنياء مئـات « القيـان » العازفات والمطربات كان المترفون يستأجرون النائحات في المآتم ، وكما كان الغناء غزليا فقد كان النواح فنا رثائيا ومديحيا للمتوفى وذويه .. لجمع هذا الفن بين التوجع على الميت ووصف مناقبه ومناسبه والفراغ الذي تركه، وهذه الظواهر مما توارثها شعبنا ومازال مزدهرة الى اليوم فان أودية « عتمـة » و « العدين » ووريمة و « بنـاء » وما يشبهها من المناطق الجبلية الوديانية

تزخر بأسراب الاغاني النسائية أيام حصاد العشب والغلال ونفس الاصوات التي تردد أهازيج المواسم الخضر هي نفس الاصوات ــ بشجىً أكثر ــ هي التي تنوح في حفلات الموت ، وليس معنى هذا أن الرجال لم يشاركوا في الفن الغنائي ويتفوقوا فيه الا أن تفوق النساء أكثر ، وعددهن أكثر ، وأصواتهن أشهى وقعا في أسماع الرجال •• والذين اشتهروا في العصر الاموي والعباسي أقل من اللواتي اشتهرن •• الا أن أغاني الرجال كانت للحفلات العلنية على حين كان الفن النسائي من خصوصيات القصور المترفة ، وقد اشتهرت في العصر العباسي من (اليمن) خمس مغنيات ••• ومغن : (يمام •• وربابة •• وهاجرة وفندة •• ومحبوبة) كما اشتهر : (بنان اليماني) وليس معروفا هل هؤلاء المغنيات من بقايا الفارسيات •• أم انهن حرائر يمنيات ؟• الا أن أسماءهن تدل على أصلهن اليمني ، لأن هذه التسميات ماتزال وفيرة الى اليوم ، فقد امتازت المرأة أكثر من الرجل بانشاد الاراجيز والاداء الغنائي والنوح ، ولقد قلت وظائفها الاجتماعية الاخرى في العصر المرواني والعباسي ، فلم تعد تشترك في المعارك لاستغناء الخلفاء بالجيوش والشرطة من الرجال •• وبهذا كادت المرأة أن تتعطل من أهم واجباتها وهو النضال •• حتى قال (عمر بن أبي ربيعة) عند قتل « مصعب بن الزبير » زوجة (المختار بن عبيد) :

كتب القتل •• والقتال علينا وعلى الغانيات جر الذيول

ومن ذلك اليوم اعتبرت المرأة زهرة مخدع وألعوبة فراش بعد أن كانت تعلف الجياد وتدفع الى الغمار ، وقد كان اليمنيون يعيرون في العصر الاموي بأنها تملكت عليهم امرأتان وتأمرت ثالثة •• الا أن هذا حدث في ربيع الحضارة اليمنية وفي شباب صحة الذوق ، وعندما وقعت اليمن تحت الراية الاموية والعباسية أصاب اليمنية ما أصاب أختها من الحرمان العملي والتحكم الرجالي فاذا كان (ابن أبي ربيعة) قد قصر المرأة على جر الذيول فقد قصرها فقهاء الزيدية على هذه العملية « وليس عليها الا تمكين الوطء » •

ولعل أكثر ما يلي من أمثال من تأثير تلك العهود ! فلم يعد انسان اليوم يعتبر المرأة باعتبار المثل القديم فأغلب ما ضربت من أمثال حول المرأة ترجع الى عهود الانحطاط الاجتماعي عصر الحريم •• ولعل أغلب الامثال المعبرة عن تجارب شعبنا وتفكيره أصدق الدلائل على صحة وصدق استنتاجه وتعبيره ، أما ما جرى حول المرأة من أمثال فهي مختلفة التفكير •• قاصرة النظر •• وهذه أول مثل (من صدق النساء كان عديدهن) •• ان هذا اتهام لعقلية المرأة وسوء رأيها •• وهذا غير صحيح ، لأن عقلية المرأة احدى عناصر العقلية الاجتماعية•• فعند ما تنضج ثقافة المجتمع الرجالي تنضج المرأة بحكمها من مجتمع الرجال كأم له أو أخت أو بنت أو زوجة •• أو صديقة ، وفي الفترات التي ازدهر فيها الشعر أجادت المرأة فن الشعر ، فوقفت (الخنساء) الى جانب (النابغة) •• ووقفت « سعود المرهبية اليمانية » الى جانب « وضاح » و « كثيِّر » ، وعندما ازدهرت الثقافة الفقهية وقفت « الشريفة دهماء الذمارية » الى جانب (الجلال) ووقفت « زينب الشهارية » الى جانب (محمد بن ابراهيم الوزير) ، ففي كل فترة تنور فيها المجتمع الرجالي تنورت المرأة •• وهذه الامثال في تنقيص المرأة تدل على عقلية الممثل أكثر مما تدل على نقص المرأة •• أو تأخرها عن الركب ، وعندما يقف الرجل أمام تفوق نسائي يحاول أن يداري كبرياءه الرجالية بهذا المثل : (الناقة ناقة •• ولو هدرت) •• أي فكرة أفسد من هذه ••؟ فان الناقة أقوى على الحمل من الجمل •• الا انها لا ترغو عندما يشد عليها الحمل كالجمل وهذا دليل على قوتها وشدة تحملها ، لأن رغاء الجمل يدل على ضعفه ونفاذ صبره ، فلأن الناقة لاتهدر والجمل يهدر عبروا بالمرأة عن الناقة لتحملها في حسن صبر والصبر دليل القوة ودليل قوة الاحتمال ، « الناقة ناقة •• ولو هدرت » لولا الناقة ما استمرت فصائل الجمال ، هذا المثل ليس أكثر من تعزي الرجل أمام تفوق المرأة حين تتفوق •

عندما يكون المجتمع أكثر اغراقا في البدائية •• يباهي بقوة العضلات على قوة الادراك ويعتبر النقص العضلي أو العضوي مهما عظمت تعويضاته من الملكات العقلية ـــ من المعايب ، فهو يحتقر في الرجل قصر القامة •• والعرج

•• والعماء •• والعور ، كما يحتقر منه اللؤم والبخل ، ومرد هذا الى الحياة البدائية التي كانت وسائل نضالها السيوف والرماح والخيول وهي تستدعي البنية الركينة الفارعة والسواعد المفتولة والعضلات المرنة المتماسكة ، لكن هناك مثل شعبي •• يتجاوز كل هذه القوى التي تستدعيها مواقف معينة •• ويفخر بعضوية لا يماثل فيها أحد الحيوانات •• ومن هذا المنطاق ينتقص المرأة ! (ما قد مرة شخت من طاقه) أي امتياز في هـذا ؟•• الا أن يكون القصد ان الرجل أقدر على التخلص من المآزق ولكن للمرأة براعة في التخلص وقوة الاحتمال ولطف الاحتيال تفوق الرجل حتى يُصَدّق منها الكذب ويقبل منها العذر •• كما يقول هذا المثل : « عذر المره •• تحت لسانها » فاذا لم يكن هذا دليل على حسن الاعتذار والبراعة فيه فهو دليل على انخداع الرجل بأي أكذوبة من فم حـلو •• ومسألة الحلاوة وغير الحلاوة •• أو الجمال والدمامة قضية فيها نظر ، فان للعلم رأيا يخالف المألوف لأنه يعتبر أن الرجل أكثر جمالاً من المرأة كما أن الكبش ألذ لحما من النعجة وكما أن الثور أكثر تناسبا في تركيبه من البقرة ، فقد اعتبر العلم كل ذكر أكثر تناسبا وأحسن تركيبا من الانثى •• وهذا ابدع فنون الجمال •• ولكن مادامت الانثى مرغوب فيها ومطلوبة فهي الاشهى والالطف رغـم مقررات العلم أو معطيات تجارب « المجزرة » الا أن المرأة لم يعد اعتزازها الوحيد هو الجمال الانوثي أو اللطف الجسماني •• وانما بدأت تعتز بالممارسة النضالية والتفوق الدراسي والامتياز العقلي ، وقد أشارت الى هذه بعض فتياتنا الطليعيات كما في مقـال نشرته (الآنسة رؤوفة حسن) في العدد الثالث والاربعين من مجلة الجيش حين شككت بأن المرأة جنس آخر او جنس لطيف، وفي هذا التشكك البارع لمح مستنير الى الاشتراك الانساني بين الرجل والمرأة •• كجنس واحد تربطه علاقـة انسانية وتنظمه واجبات وطنية وحياتية ملتحمة العروق والفروع ، وفي العدد السادس والاربعين من المجلة نفسها تساءلت الآنسة (فاطمة الجرادي) لماذا لا تشترك بنت العرب في نار المعركة •• وهي تشترك في احزانهـا •• ؟ •• وفي مقالتي الآنستين دلالتان غنيتان على أن المرأة قد تجاوزت أنوثة جدتها ووسوسات

قعيدات المخادع وسجينات الجدران •• وهذا بعـد نظر ، لان التفوق العقلي والعلمي هو الابقى والاقدر ، لأن طراوة الجسم تنتهي الى الذبول وملاحـة الصبا ترحل الى تجعد الشيخوخة بلا توقف •• لما يتعاقب على المرأة من غثيان الحمل واوجاع الولادة وشهرية النزيف •• فقد بلغ النضج بالمرأة الى ان تقرر أن جنس الذكور أجمل وان كان جنس الانثى أشهى •• الا أن المرأة لم تعد تعتمد على سكر اللحظات الهاربة فقد علمتها المعاصرة انعطاء المرأة شيءآخر •• وأنها لم تكن جنساً آخر •

لم تكن كل الأمثال حول المرأة قصيرة النظر ففي بعضهـا صفاوة ادراك وبعد مرمى وذلك حين يضع المثل الفرق بين سيدة الدار وبائعة الهوى ، وقـد عبر المثل بشفافية اللون المحلي وخبرة الزراعي المجرب وبدراية النفسي بالفطرة أو بالتعرف على ردود الأفعال وهذا هو المثل (من اكل شعير الناس •• اكلوا بره) اي من لبس ثياب غيره لبسوا ثيابه المنتقاه وهذا تأمل رائع ، لان الزوجة هي البر ولأن الرجل ينتقيها كأم بنين وسيدة بيت وشريكة عمر ولا ينتقي بائعة الهوى ، لانها بنت اللحظة المسلولة وفي هذا المثل اهتداء بالأثر النبوي « عفوا تعف نساؤكم » الا أن المثل انتقى تعبيره من غذائية القمح وجمـال لونه ومن تجويف الشعير وغلظة قشرته « من أكل شعير الناس أكلوا بره » فهذا غاية الحرص على نقاوة الزواج وغاية التهجين للنزوات الخاطفة •

كما أن لبعض الأمثال روائح رجالية فان لبعضها الآخر روائح نسائية ، فكما مثل الرجل بالمرأة مثلت المرأة بالمرأة •• وهذا المثـل يدل على شماتة الجارة بالجارة أو حسد المرأة للمرأة « من سبر بختها ضحكت على أختها »•• هذا المثل ينضح بالعبير النسائي الا أنه قد تعمم كغيره من الامثال فيتمثل به الرجل أمام الرجل كما تتمثل به المرأة أمام المرأة ، فقد يقول الرجل الذي لم ينجح للناجح الشامت « من سبر بختها •• ضحكت على أختها » كما قالته المرأة لاول ناجحة شامتة ، وقد يتمثل الرجال بمثل يبدو أن قائلته امرأة ، لان الالتقاء في مهنة ادعى للتحاسد والتنافس •• وينطبق على كل من تجمعهم مهنة واحدة والتنافس فيها : هذا المثل « ماعمّاله •• تحب عمّاله » مع أن

أصله لبائعات الخبز المعروفات سوقيا بالعمّالات وتشتبه بعض الامثال فتدل على تفكير الرجل كما تدل على عطف النساء ، فالبنت تشبه أمها •• فهل يقول هذا المثل رجل يُعيِّب الام والبنت معا أو يشيد بهما ؟ أو أم" تعتز بنجابة ابنتها كجزء من نجابتها ؟•• وهذا هو المثل (شم العظة شمها •• البنت بنت أمها) لكن عبارة الاشتمام والشجرة المسماه عظة تنم على أن هذا مثل أم نعتت به ابنتها ونفسها معا ، وهذا المثل يردده للرجل والمرأة عند رؤية المتماثلين أو المتماثلتين ، فهناك أمثال رجالية •• أمثال نسائية •• أمثال مشتركة •• وصالحة للشيوع بين الرجل والمرأة وكل زهرة تعرف بروائحها ، فهذا المثل لايأتي الا من رجل لخوفه من تسلط المرأة عليه واستنفار حزمه قبل أن تطغى (معي وصية من السيد علي لقمان •• لابارك الله لذي مايلبج النسوان) وهذا شعر شعبي أصبح مثلا •• شأن الكثير من الامثال التي أصبحت شعراً أو الاشعار التي تضمنت أمثالا •

أكثر مايبدي الرجل الضيق من كثرة حديث المرأة الى حد الثرثرة •• ويجهل الرجل أن هذا راجع الى تعطلها عن المهمات الكبيرة •• ولو انغمست في مجال الاعمال العظيمة لما ثرثرت في التفاهات وتسلت بأداء الثرثرة واستماعها لكن المثل عبر عن الظاهرة دون تفهم العلة •• فقال « من هدار النساء بطلوا سوقهن » واذا سألت أحد المعَمرين عن تفسير هذا المثل أجاب : بما يصلح مثلا « ياولدي لو فعلوا للنسوان سوق •• يبست الكراث فوق رؤوسهن » فطول حديث المرأة يطيل وقوف النساء في التحدث حتى تجف « الكراث » وهي أغدق النباتات خضرة وأكثرها امتلاءا بالري ••

على كثرة الامثال غير المتبصرة في المرأة فان الامثال المتصلة بقيمتها كثيرة •• الا أنها تقتصر على قيمتها المادية كمزرعة لا أكثر •• ولكن المزرعة أحب مايمْلك وأغلى مايقتنى •• وهذا المثل إشادة بالمرأة وما يصدر عنها من النبات البشري •• وهو من أشعار (علي بن زايد) •

[حيا الله المال والمال المرة   من أين لي مال يدي لي رجال]

فبرغم أنها نظرة استغلالية انتاجية الا أنها مرهفة الذوق في أمومة المرأة وأنوثة الارض كأم أخرى .. وان قصر المثل عن القيمة الشخصية للمرأة كانسان بمعزل عن انتاجها ، لان أصح التقييم للانسان يقوم على تحقيقاته الذاتية منفصلا عن كل العرضيات ، فهذا المثل يحدد المرأة الولود .. ويجود لها بالنعوت ، وبهذا تخرج غير الولود ، لاننا بنقيض الشيء نعرفه .. وبه نعرف نقيضه ، ومن قصر النظر تقويم المرأة بالانجاب وحده لأن هذا يشركها بأناث الحيوان وأصح دراسة أي إنسان تقوم على انجازاته وصفاته منفصلا عن الاعراض الزائلة أو غير الثابتة ، فاذا قيمنا رجلا غنيا فالصدق يحتم أن نفصل عنه ماله ، لان المال قابل للزوال والانتقال على حين الصفات الذاتية الابداعية لاتقبل الانتقال ، واذا أردنا أن نقيم رئيسا أو ملكا وجب تقييمهما بمعزل عن السلطة وهكذا يقيم كل امرء كما هو مجردا من الاعراض والمكتسبات والوراثيات التناسلية متصلا بما يعمل .. وهذا ماعناه أحد الاجداد بقوله :

ان الامير هوَ الذي ... يبقى أميراً بعد عزله
إن زال عن سلطانهِ ... لما يزل سلطان فضله

ومثل ذلك المرأة نعرفها بقيمها الخاصة منفصلة عن العقم والخصب ، لان مثل (علي بن زايد) إشادة بالمرأة الولود .. والاشادة بالولود تنديد بالعقيم .. ويتصل بمثل (علي بن زايد) مثل آخر لعله لعلي بن زايد آخر (عمه .. ولاجِرْبه على الغيل) المزرعة على النهر دون أم البنت جيدة التربية نجيبة الاولاد ، « عمه .. ولاجربه على الغيل » لان تأثير الأم ينعكس على البنت فاذا تعلمت من أمها شرائف الاخلاق وحسن التدبير .. وصفاء العشرة فهي أنفع من مزرعة على نهر ، لان كثرة الدخل قليل الجدوى في بيت المرأة المجازفة .

يمكن الآن أن تتلمس الروائح النسائية في مثل آخر .. فقد يتهم الرجل المرأة في صميم اعتزازها وهو جودة الطهي .. وتركيز الغذاء .. فاذا كانت

المرأة لاتملك المواد الكافية •• أو تنقصها القدرة فان هذا المثل أول ماتفوه به « ماتفعل الكاملة في البيت العطل » • وهذا المثل كغيره تقوله الزوجة للزوج أو أي امرأة لامرأة وينطبق على الرجل ويتمثل به كما قالته أول امرأة وتمثلت به كل امرأة •

••

اذا كانت هذه الامثال تنتمي الى عهود قهر المرأة فان كثيراً منها صادق التجربة •• واذا كانت بعض الامثال مشتبهة النسبة الى الرجال أو النساء فانها كلها من صنع الكل ومن حياة الكل ، وما أكثر ما تقبل المرأة وتردد أفكاراً رجالية تعرف بنسائيتها عدم صحتها أو قلة صحتها لأن المرأة تعتبر الرجل تام الكمال •• لطول ماتوالت سيطرته عليها بحق مشروع وبغرور رجالي•• الا أن بنت اليوم قد اكتشفت حقيقة وجودها وحقيقة وجود الرجل كمجتمع متكامل كانت المرأة والرجل له كجناحي طائر أو محركي طائرة ، وسر الاهتمام بهـذه الامثال المتخلفة والتقدمية يعرفنـا بمراحل تطورنا ، وبسوء التخلف تعرف عظمة التقدم •• وبشناعة الجمود تعرف حيوية الحركة الحياتية ، ومن الجميل أن حياة اليمني واليمنية قد بدأت تشمس من الداخل •• لينهمر شروقها على امتداد طريق الغد •• وعلى أطوال المسافة التي يتجمع لهـا استعداد جيلنـا المتكامل من حواء وآدم •

العادات في الأمثال الشعبية

الآن وقد وصل البحث في الامثال الشعبية هـذه النقطة •• يمكن الاستفادة مـن ملاحظات القراء واهتماماتهم المشكورة إبان نشرهـا في حلقات •• فهناك تساؤل عن الامثال ومن أصحابها ؟ وهناك تساؤل عن الفرق بين الحكمة والمثل ؟ وهناك تساؤل عن الامثال •• هل هي فلسفة أو أدب ؟؟•

وبالنسبة الى النقطة الاولى عن أصحاب الامثال : يمكن التأكيد على أن الامثال بمجموعها لا تنسب الى مفكرين وأدباء معينين •• وانما هي مـن أحاديث المجتمعات الشعبية تنبثق من المحادثة العادية وتنتزع مـن قضاياه وتمتاز بخصائص بلاغية وانطباق للحالة التي يمكن أن تشابهها عدة حالات تالية ، صحيح أن هنـاك اعلاماً ضربت بعض كلماتهم أمثالا : من أمثـال (اكثم بن صيفي) و (قس بن ساعدة الايادي) و (لميس الحميرية) ، لكن لم يفكر هؤلاء في تأليف كلماتهم كأمثال وانما قالوا ما قالوا من قبيل التحدث عن تجربة وانطبقت أحاديثهم أو بعضها على حالات معينـة ثم انطبقت على ما يشبهها من تلك الحال ، فعندما قالت (لميس الحميرية) لمن يريد وصلهـا عند المشيب :

(في الصيف ضيعت اللبن)

كانت لاتقصد ضرب المثل •• وانما قصدت فوات زمان الحب كما يفوت موسم اللبن في الصيف ، ثم أصبحت الكلمة مثلا لمن تفوته الفرصة ويريد انتهازها بعد حينها ، وقد جاءت كلمة لميس في سياق شعر :

اتركتنـي حتـى اذا … علقـتْ ابيـض كالشطن
أنشأت تطلب وصلنـا … في الصيف ضيعت اللبـن

فالمثل كلمــة عادية تنبثق عن المحادثات العادية أو تداعي الخواطر في سياقها •• بلا تفكير فلسفي وبلا صناعة ادبية •• الا أن المثل أول نثر عربي تميز بفنية قولية على سائر الاحاديث ، ولعل في أحاديثنا اليوم ما يسمى مثلا أو ما يجري مجرى المثل ، لو تقصينا باهتمام • ولقــد ولع العرب الجاهليون بالامثال واهتدوا بأذواقهم الفطرية الى مافيها من أفكار فذة وجمال بلاغي ، فميزوها على سائر الاحاديث دون أن يتعمدوا صناعتها كالشعر •• فنسبوها الى الحكماء والعرافين والكهان والكاهنات •• وكانت أكثر كلمات الكهــان تضرب مثلا أو تجري مجرى المثل من أمثال : (من جارى الرياح ضيع المساء والصباح) ومن أمثال (ثمرة في كمرة) ، وقد جاء هــذا المثل من كاهن (اليمامة) عندما احتكم اليه (أبو سفيان) ليتأكد مــن صحة نسبة معاوية اليه •• وقبل الوصول الى الكاهن أعد (أبو سفيان) وصاحبه خبيئا للكاهن لكي يختبرا معرفته ، فخبــأ (أبو سفيان) حبــة قمح في عضوه التناسلي وعندما استقبله الكاهن توسم غرضه وقال : (ثمرة في كمره •• وهل تزني الحره ؟) فاطمأن (أبو سفيان) الى صحة نسبة (معاوية) اليه ، وروى أن « زنبع بن جذيم » تزوج بنتاً شابة وهو في الكهولة وعندما وفد اليه ضيوف من « اسد » أعجب بعضهم زوجته فقالت « الشيوخ أعجز من الفروخ » فقال زوجها : « ويحك ، تجوع الحرة ولا تأكل بثدييها •• !! » فصارت كلمتا (زنبع) وزوجته مثلين دون أن يقصدا وبلا تفكير مسبق •• الا أن العرب ولعوا بالأمثال فرووها ونسبوا قضايا وأحداثاً تتمخض عن مثل أو ما يجري مجرى المثل •• حتى نسبوا الى الحيوانات أمثالا في شكل حكايات طريفة ، فرووا أن الثعلب أخذ على الارنب تمرة •• فتحاكما الى الضب •• ولما وصلا اليه طلبا خروجه اليهما •• فقال : (في بيته يؤتى الحكم) فقالت الارنب : التقطت تمرة فقال الضب : حلوة فكليها •• فقالت أخذها مني الثعلب •• قال لنفسه : أراد الخير •• فقالت : صفعته على خده •• قال : بحقك أخذت •• قالت : جازاني بصفعتين •• قال : حر انتصر •• قالت : فاحكم بيننا •• قال قد حكمت) ، وصارت كل هذه الكلمات مثالا •

ولا بد أن الامثال تكاثرت نتيجة العناية بها والاهتمام برواياتها حتى كانت على اختصارها أبرز الالوان النثرية في الحياة الجاهلية •• وقد نزل القرآن وهي متداولة فأشار اليها وعبر عن قيمتها الذهنية وما تنطوي عليه من عظة وبلاغ، ففي آية (واضرب لهم مثلا أصحاب القرية اذ جاءها المرسلون •• الخ) وفي أخرى (وتلك الامثال نضربها للناس لعلهم يتفكرون) فالمثل هنا مبعث التفكير لتماثل الاحوال بالاحوال وتشابه الناس على اختلاف الازمان والامكنة •• فقد أصبحت عبارة التمثيل أنصع دلالة على قوة التأمل واضاءة الاستبصار •• كما في هذه الآية : « مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله •• كمثـل حبة أنبتت سبع سنابل في كل سنبلة مائة حبة •• والله يضاعف لمن يشاء والله واسع عليم » وقد امتد الاهتمام بالمثل في الاصول البلاغية والقيم الفنية •• فقال « المبرد » (المثل نوع من التشبيه) وقال (البخاري) « هو نوع من التمثيل والتقريب ، لان المماثلة غير المشابهة » وقال (الجاحظ) « المثل صورة منتزعة من عدة صور فهو بلاغة وارشاد •• والفرق بينه وبين التشبيه انـه يدل على المساواة أو التقارب •• على حين التشبيه يدل على الاشتراك في صفة والاختلاف في أكثر من صفة » •

ومن هنا تعقد التشبيه التمثيلي في علم البلاغة العربية •• من كل هذا نفهم ان الامثال نشأت من تداعي الخواطر •• ومن سياق الاحاديث اليومية •• وان كان قالها بعض أعلام فلم يفكروا في صناعتها ، ولكن هذه الامثال الكثيرة لا يمكن أن تكون من صنع فرد •• أو قلة أفراد •• وانما هي من صنعة جماعات بعد جماعات وقد أفردت لها كتب « كأمثال العرب » (للميداني) « وأمثال الامم » (للدميري) الى جانب ما لم يدون أو ما لا نعرف تدوينه •• فليس للامثال أعلام معينون •• ولا مذهب خاص من التفكير •

أما النقطة الثانية عن الفرق بين الحكمة والمثـل فلعل بعض الصفحات السابقة قد وضحته ، لأن الفرق بين الحكمة والمثل دقيـق وجلي في الوقت نفسه ، لأن الحكمة تأملية تبلور الفكرة ، وقد ينطوي المثل على الفكرة الا

انها عفوية على حين الحكمة تطرح الفكرة المفيدة ولا تصلح للتمثيل بها ••
أما المثل فيصبح التمثل به في كل حالة تشبه الحالة التي أوحته •• ففي امكاننا أن نقول لمن يؤمل في البخيل اللئيم ، نفس الكلمة التي قيلت في الجاهلية : (انك لا تجني من الشوك العنب) فهذه فكرة ومثل •• أما الحكمة فلا تتكرر رواياتها ، لانها جاءت من تأمل خاص في حالة خاصة •• وقد تمتد فائدتها من أجيال الى أجيال لانارتها الذهنية لكنها لا تكرر بتعبيرها الاول ، ومن أمثال الحكمة قول بعضهم عند موت (الاسكندر) « لقد كان في حياته عظة •• وها هو اليوم أوعظ منه حيا » •• ومن أمثال قول (الجاحظ) « لا أوعظ من قبر •• ولا آأنس من كتاب في صمت كليهما أعلى بلاغات القول » فالحكمة من تأمل الحكماء ، والامثال من أحاديث المجتمعات الشعبية لها عادية الحديث ولها طابع التفكير العفوي •

أما بالنسبة الى النقطة الثالثة : هل الامثال فلسفة أو أدب ••؟ فلعل الصحيح ان لها صفة اللونين ، فما فيها من حلاوة تعبير ينتمي الى الادب •• وما فيها من عناصر الفكر تنتمي الى الفلسفة • وان كانت لا تتصف بالادب كليا ، لانها مجرد كلمة لم يصلها بما قبلها وما بعدها نسق فني •• وان كانت تبعد عن الفلسفة لعدم انتمائها الى منهج فلسفي •• الا ان للمثل خاصة أدبية بتعبيره •• واتصال يسير بالفلسفة بتفكيره •• اذا اعتبرنا الفلسفة فهم الحياة واكتشاف أسرار الوجود الانساني والكوني ، واذا اعتبرنا الادب هو الكلمة المؤدية ذات الطابع البلاغي الا أن أصدق تعريف للامثال انها أدب شعبي وفلسفة حياتية ولو لم يعرضها اطار فني ولم ينتظمها مذهب فلسفي لانها جاءت متناثرة على مقتضيات الاحوال والاطوار ، وليس ما فيها من التناقض يغض من قدرها ، لانها صورة الواقع المتناقض والحياة المتقلبة •

لعل المقدمة طالت الا انها وثيقة الصلة بالنتيجة ، لان السياق عن الامثال طريق اليها ،• والطريق الى المكان جزء منه •

وللعادة أمثالها كغيرها من الموضوعات السابقة •• بل ان العادة أرسخ ما في الحياة وأوثق ما في النفس البشرية •• فالفرح بالمولود جاء من العادة ، لان للآخرين والاخريات بنين • والحزن على الميت عادة بفعل فقدان ما اعتدناه، فعندما يرحل العزيز عن دنيانا تتذكر عاداته : كيف كان يتحدث ؟ كيف كان يمشي ؟ كيف كان يضحك ؟ الى آخر الافعال والحركات التي اعتدناها ، والتي أدى اعتيادها الى أسفنا على الفقيد •• بل ان الحزن يحلو بالعادة ، والظلام يحلو بالعادة ، والصلات الاجتماعية تقويها العادة وفي هذا المجال توالت الامثال « قطع العادة عداوة » عندما يعتاد الاليف من الاليف بشاشة الوجه يصبح التجهم عداوة مهما كانت أسبابه ، وعندما يعتاد صديقك زيارتك يعد قطعها عداوة مهما كانت الاسباب « فقطع العادة عداوة » •• فحياة الناس تتكون من مجموعة عادات أو من عادة واحدة تصبح لها ضرورة الخبز والماء كالتدخين والحب كما قال غاندي « ليس بالضرورة أن تكون زوجتك أجمل النساء •• ولكن اعتيادها جعلها أحب النساء •• والحب يخلق الجمال الافضل •• » •

وحتى النوع من التبغ يجعله الاعتياد أجود الانواع ولو كان أردأها •• وحتى السم تسوغه العادة وتجعله مقبولا مأكولا • كما يقول المثل (من تعود على السم أكله) ، ان كل علماء الطب يعرفون ان التدخين من أسباب السرطان •• ومع هذا لا يقلعون عنه ولا تؤدي نصائحهم الى الاقلاع عنه ، لان العادة حببته وجعلته ثالث الخبز والماء « من تعود على السم أكله » •

تستدعي الاعمال المجيدة مزيدا من ترويض النفس عليها وجهادها على مواصلتها لأن الانسان بطبيعته أميل الى الكسل ولا يعتاد نشاط الحركة الا بتمرين دائم بينما ترسخ العادة السيئة من أول اعتيادها ويصعب أو يستحيل الاقلاع عنها على معرفة ما فيها من أخطار •• وهذا ما يشير اليه المثل : « من ألف الرقدة نسي الصبح » أليس الانسان أميل الى الكسل •• واعتياد النوم الطويل أقرب الى طبيعته ؟•• لكن التبكير الى الاعمال يستدعي غلبة النفس على الكسل حتى تصبح اليقظة المبكرة عادة كعادة العصافير •• لكن هـذه

العادة تفتر أو تنقطع بمجرد التكاسل أو الاستسلام له •• فالعادات العظيمة تحتاج الى مبالغة أعظم ، لأن « من ألف الرقدة نسي الصبح » •

يعتبر قطع المألوف من الصديق أو الجار أو أي عزيز أحد أسباب الكراهية أو كل أسبابها ، لأن المرء لا يدعو على سواه بالشر الا بدافع مرارة نفسية يصعب كبتها •• لهذا يرفع معتاد أي شيء في وجه المعود أو في غفلته •• « من قطع العادة لا عادة » •

لأن زراعة بلادنا تعتمد على الامطار ولانها كانت قبل الثورة مغلقة في وجه الاستيراد الضروري كانت المجاعة موسمية •• وكان موسمها بين (الخريف) وبدء « العلان » وهي الفترة المعروفة عند الفلاحين بالعقبة ، لانها فترة « لاقدبه ولاعدبه » فقد انتهت ذخائر الموسم الاول •• ولم يبدأ اثمار الموسم المقبل •• فحتمت هذه الفترة كل الاشجار والبقول المعتاد أكلها في مثل تلك الفترة (كالحويس) و (الحلص) وأمثالهما •• وعندما يبدأ اثمار الموسم يصاب المواطنون بالامراض البطنية لطول اعتيادهم الجوع ولاختلاف نوع الزاد •• ومن هذه الحالة نشأ هذا المثل « بعد الحلص يوجع الشام » : الشام هو الذرة الرومية وهو أخف أنواع الذرات الا ان تقبله بعد البقل وأوراق الشجر يتطلب بطونا أقوى وصحة فوق العادة وغالبا ما يتكاثر المرضى لسببين •• للافراط في الاكل بعد مجاعة طويلة ، وللاختلاف بين الطعام المعتاد وبين الطعام المفروض لضرورة البقاء « بعد الحلص •• يوجع الشام » •

كلما كانت الشعوب أكثر بدائية كانت أعنف مقاومة لكل ما يجد •• وان كان للجديد قدرة الغلبة بقوة التحول وحسمية العامل الزمني •• الا ان للمألوف سيطرة قوية وان كانت لا تمنع عن انتصار الجديد ، وتقبله تدريجيا أو دفعه ، والسبب ان اعتياد اللون الاول من الحياة وأسلوب التفكير يتجذر ولا يمكن التخلص منه الا بتوالي المتغيرات التي تهز الداخل ، وهذا ما يشير اليه المثل « من ألف الظلمي كره القمر » هل هذه اشارة الى اللصوص ••؟ أو اشارة الى البدائية ••؟ قد ينطبق هذا المثل على أكثر من حالة بل على كل الحالات المتشابهة أو المتماثلة •• « من ألف الظلمي كره القمر » •

حتى المطر مصدر الحياة والنماء والذي حبه عادة وجه الارض وقلب انسان الارض • فان لحبه وكرهه عادتان : (الرعاة والرواعي) أكثر حبا للمطر وكراهية له • حبيب ، لانه يفجر الارض خضرة •• وبغيض ، لأن مفاجأته تضر الرعاة والقطعان •• والمسافر والشريد •• ومن هنا انبثق المثل : (للمطر محب وكاره) •• قد يمكن ان يشير المثل الى زوايا أبعد •• الى محتكري الطعام ومستغلي الجدب لامتلاك أرض الفقراء بأقل طعام أو أدنى ثمن •• كما يشير هذا المثل : (من عادة الجوع الاخلاف) صحيح •• ان اختلاف الاحوال تغير العادات فأعرق تقاليد الفلاح وعاداته الاحتفاظ بالارض وامتلاك سواها مهما كانت قسوة الظروف •• الا ان للجوع قوة تغيير العادة فيختلف الجائع عن عادة تمسك بها في رخاه كما قالوا : (من عادة الجوع الاخلاف) •

الحياة الشحيحة ــ وان جادت أحيانا ــ تفرض قانون التدبير في الرزق وترفض عادة السخاء حتى لا تؤدي الى الاجحاف، لأن اعتياد السخاء والرفاهية تؤدي الى الفقر •• فالاحتفاظ بالموجود أقوى الحصانات أمام طوارىء الفقر •• كما يشير هذا المثل : « من عود الضيف عظمي •• هانت عليه الزريبة » تجربة (علي بن زايد) ذات الخبرة والنفوذ ــ فان تعويد الضيف عظمة اللحم يستدعي ذبيحة لكل ضيف وهذه استهانة بالزريبة الملأى بالكباش والنعاج •• والاستهانة بها يُخليها من امتلائها بأعز ثروة وهي الغنم •• « من عود الضيف عظمي •• هانت عليه الزريبة » •

حتى لايصبح الترف عادة فاعتياد التقشف أمنع للنفس من الاسترسال في رغباتها وهذا بعد نظر لسيادة نفس الانسان على أهوائها ونداءاتها • فان من تعود الترف استعبدته رغباته ، لأن الحياة ذات منع وعطاء وهذا ما أشار اليه (عمر) رضي الله عنه في قوله « اخشوشنوا فان الدنيا أحوال تحول » • وهذا ما أشار اليه مثلنا بصورة أشد « السمن في كل جمعه يخلي السبت يابس » من عادة أوساط الفلاحين أن يأتدموا السمن في كل جمعة لكن هذه العادة تلصق بالنفس فيصعب التخلص منها لأن دسم وجبة الجمعة بذرت عادة اللين وصعبت على الحلوق

ابتلاع طعام السبت الخشن الذي أيبسه دسم الجمعة ، فمن الافضل على رأي المثل التقليل أو الاقلاع عن رغد الجمعة على قلته . وعدم اضطراده على كل الناس . فلا يتناول سمن الجمعة الا أصحاب البقر والاغنام ـ وما أكثر الذين لا يملكونها ـ صحيح ان هذا المثل جاء من شظف الحياة ولكنه ينم على خبرة بتقلبات الحياة والاحتفاظ بمجد النفس أمام المغريات فلكي يمتاز الانسان بشرف الحرية وشموخ النفس يبتعد عن اعتياد الرخاء وبالاخص الرخاء الزائف الذي لا ينبع من دخل قومي وطريق مشروع كما يشير المثــل (الالف بيت الهيانة .. والنذالة ندم) برغم ان الشعوب الاقل معاصرة أوثق ارتباطا بالعادة فان شعبنا بحرارة تجاربه كانت عادة الوفاء للصداقة من كرائم الاخلاق فان عادة الاستجابة للرغبات والكسل من أسوأ العادات لانها تستعبد الانسان وتنال من استعداده لمواجهة الشدائد . لأن ألف الراحة اضعاف للرجولة . واعتياد الترف ينقص من مقاومة ظروف البؤس .

أجمل ما في هذه الامثال انها تشير الى سوء العادات ومزاياها . وتدل على توطنها والاقلاع عنها . فهذه الامثال كغيرها فن تعليمي يجمع بين الفكرة المفيدة وبين قدر من اللذة الفنية . فهي تمتاز على الاسطورة بصدورها عن التجربة الحياتية . وتقل عن القصة الشعبية بحبكتها الفنية ، لأن القصة أكثر تصويرا لتقلبات الحياة والصراع على التافه والعظيم .. أما الشعر الشعبي فيمتاز فنيا وتسجيليا لمتابعة الاحداث .

المهم ان الامثال الجانب الفكري من أدبنا الشعبي وان قل حظها من الفنية الا انها تجمع بين التجربة المفيدة والتعبير اللامع الذي يدل بالاشارة ويؤثر بلورة التجربة .

الأخلاق في الأمثال الشعبية

لما كان الانسان مخلوقاً اجتماعياً ، كلفته الاتصالات الاجتماعية بابداء خير ما في نفسه وكتم أسوأ ما فيها ، ولا يتم كتم الجانب السيء وابداء الجانب المشرق الا بمغالبة طويلة تنتصر فيها الجوانب المشرقة وتختفي فيها النوازع السيئة ، والظروف الاجتماعية أفضل مناخ لنمو الاخلاق الرفيعة ، أو الاخلاق الرديئة ، وقد تطورت الاخلاق من جيل الى جيل وحلت أخلاق مكان أخلاق باستثناء الاخلاق الاساسية التعامليـة بين الهيئات الاجتماعية ، فالشجاعة والصدق والامانة والوطنية والعفة أخلاق أصيلة ومتوارثة وصفات متجددة ، فلم يأت وقت يفضل الخيانة على الامانة ، أو الكذب على الصدق أو الجبن على الشجاعة ، أو النقاوة على الخسة ، أو العمالة على الوطنية ، أو البخل على الكرم . ففي اليونان القديمة، كانت الشجاعة على طراز الاخلاق، وكان الجبن تخلفا عن الاخلاق ، كما كان التهور تجاوزا للشجاعة ، والتجاوز كالتخلف ، كلاهما خلاف الاخلاق ، لأن الشجاعة اعتدال بين الجبن والتهور ، فكما ان التهور انتحار ، فالجبن موت مستمر ، لأن الجبن من عوامل الخوف ، كما ان التهور هروب من الشجاعة الى الانتحار الـذي يخلص مـن فضيلة المعاركة والمواجهة . واذا كانت الشجاعة في اليونان أعلى مثال في الاخلاق ، فقد كان مبعثها وطني لأن ذلك الوطن الصغير ، كان دائم التعرض للحملات من الدول القوية المعاصرة له والطامعة فيه ، كالرومان والفرس والفراعنة ، لهذا كانت الشجاعة المثال الشامخ في الاخلاق ، وقد حددها فلاسفة اليونان بأنها النقطة العالية بين الجبن والتهور، وبرغم ان التهور أعلى ذروة في الشجاعة عند العربي الجاهلي فقد غدا التهور عند مفكري اليونان تجاوزا للشجاعة ، وذلك لمـا يؤدي التهور من كثرة الصرعى وبحكم أن اليونان شعب صغير فقد حارب التهور حرصا على اعداده من النقص أمام الجيوش الكثيفة التي لا يؤثر عليها كثرة

الصرعى ، ولا تقل شجاعة الذهن عند اليونان عن شجاعة العضلات ، بحكم ان الفهم يدبر حركات العضلات ، لهذا اعتبروا مغامرة العقل في البحث من أنقى ضروب الشجاعة ، وقد تكونت هـذه الاخلاق من افراز الظروف الفلسفية والقتالية ، وكان جماع الاخلاق عند عرب الصحراء ، تجمع في كلمة واحدة « استقبال الموت خير من استدباره » فهذا المثل يحدد الشجاعة في المواجهة لأن الفرار لا ينجي ، وقد تنجي المخاطرة كما يؤكد هذا المثل (اطلب الموت توهب لك الحياة) وكان يجمع الاخلاق التعاملية ، هذا المثل :

« انصر أخاك ظالما أو مظلوما » .

أما الصدق والوفاء بالوعد وحماية الجار والكف عن قتال الضعيف ، فقد كانت من الاخلاق الشائعة بين الجاهليين، كتقاليد مرعية ، واعتقاد ضميري، ولما أضاء فجر النبوة أقر أجود الصفات ووسع من مفاهيمها ، فحث القرآن والسنة على الامانة والصدق وحسن الجوار وأداء الامانة الى أهلها « ان الله يأمركم أن تؤدوا الامانات الى أهلها » واستفاض القرآن بأخلاقيات جديدة ، كالتسامح وكظم الغيظ والعفو عن المسيئين والصبر على المكروه « ولا تستوي الحسنة ولا السيئة ادفع بالتي هي أحسن فاذا الذي بينك وبينه عداوة كأنه ولي حميم » وهذه الآية تقرب من قول السيد المسيح : (أحبوا أعداءكم) ، وتحدد عشرات الآيات العقوبات على مقدار الذنب، وتفضل العفو على العقوبة من مثل هذه الآية (وان عاقبتم فعاقبوا بمثل ما عوقبتم به ولئن صبرتم لهو خير للصابرين) ومن هذا المدد الإلهي تطورت فلسفة الاخلاق ، فقد سئل علي بن أبي طالب ما هي الاخلاق ؟ فقال : ان تعفو عن من ظلمك وان تصل من قطعك وان تعطي من حرمك وان تحسن الى من أساء اليك ، وقال الحسن البصري : جماع الاخلاق العدل في الرعية والعفو عند المقدرة وحسن الصبر عند الشدة وضبط النفس عند غلبة الهوى ، وقد ضرب العرب الامثال بأعلام شهيرة تميزت بصفات أخلاقية محبوبة فمثلوا بوفـاء (السموءل) وكرم (حاتم) وشجاعة (عنترة) وسعة صدر (معاوية) وحلم (الاحنف بن قيس)

وسماحة (معن بن زائدة) بل وصل العرب الى معرفة أخلاق الحيوانات لطول الفها ، فمثلوا بصبر الجمل وبشجاعة الاسد لانه لا يفترس الحيوانات الضعيفة وبشهامة النمر لأنه لا يعتدي الا على من هاجمه كما ندّدوا بالتواء « الحيّات » ورواغ الثعلب وختل الكلب وأشادوا بمزايا « الهرّة » بالطواف على أهلها ونقدوا حبها لأكل أبنائها ، كما أرضاهم وفاء الكلب ، وقوة جلد الحمار حتى مثلوا به الاشداء من الرجال فقالوا مروان الحمار . وهكذا تطورت الاخلاق بتأثير الحس الديني وسعة الثقافة الفكرية ، وبمقدار ما كان العرب يهتمون باكرام الضيف ومؤاواة المستجير ، كان قتل الغريب وطرد المستغيث ، أبرز سمات برابرة افريقيا حتى كان قتل الغريب خلقا شائعا ، وقد تطورت هذه النزعة وتحددت في قتل الغريب الطامع أو المتجسس للطامعين .

واذا لاحظنا أمثالنا الشعبية فسوف نجدها لا تبتعد عن الافكار العامة للاخلاق العليا عند فلاسفة اليونان والعرب فاذا كنا قد عرفنا ان القرآن يفضل العفو وينهى عن الفواحش فان هذا المثل الشعبي يستلهم التجربة ويهتدي بالاخلاق القرآنية « ترك الذنب أفضل من طلب المغفرة » اذا كان الاعتذار يخفف من وقع الاساءة فبالتأكيد انه لن يمحوها ، ومسألة الغفران والعقاب أحدثت جدلية عنيفة بين المعتزلة والاشعرية فالمعتزلة يرون استحالة المغفرة لانها تعطل الجزاء بالعدل والاشعرية يعتبرون ان مغفرة الله أكبر من ذنوب البشر لان رحمته وسعت كل شيء ، أما المثل الشعبي فلا يقف الى جانب الذنب ولا في وجه العفو وانما يفضل ترك الذنب على التماس المغفرة وان كان هذا فوق رتبة البشر الا أن للأفكار سبقها كما يحدد المثل « ترك الذنب أفضل من طلب المغفرة » .

لا بد للمجتمعات أن تشتبك في المصالح وتختلط في المجالات ، وعندما تشتبك المصالح ويمتد الاختلاط ، يصبح النقار والخصومة جزءاً من طبيعة الخلطة والاشتباك لأن أحوال الخلطاء تتغير من حال الى حال، فقد يمزح هذا وصاحبه جاد ، وقد يجد هذا ويمزح ذاك ، وهذا يؤدي الى النقار بين

الاصدقاء بحكم طول الاختلاط وانتزاع الكلفة ، تضيف الى هذا الزحام على السبق والتفرق والسعي الى نيل الاكثر ، وغالبا ما يكون هذا بين زملاء العمل الواحد أو عمال الحرفه الواحدة ، فهم على صلة دائمة لأن أوقات العمل تجمعهم ، والتنافس والنقار من طبيعة هذا الاختلاط ، ونقاوة النفوس وصحة التآخي من شروط حسن العمل وطيب العشرة ، وهذا ما اهتدى اليه هذا المثل « لا تقابح من تصابح » كيف يمكن ان تدوم العشرة النقية بينك وبين من تلقاه كل صباح ويجمعك واياه وقت ومقر ، ان الخصام هنا لا يطاق ، لأنه لا يمكن ابتعاد واحد عن آخر ، بضرورة اللقاء اليومي في العمل المشترك ، وقد كانت عبارة المثل غاية الابداع في اللمح لانها نهت عن التقابح في الصباح لأن كلمة الصباح يجب أن تكون نقية نقاوة اشراق الصباح هذا من جهة ، ومن وجه آخر ، فقد حدد المثل ميقات الصباح لأنه ملتقى الخلط ومواعيد الاعمال ، لكن لا يريد المثل انك تترك النزاع في الصباح لأنه وقت الحلاوة والصفاء وانما هو يدل على مدلول آخر يستمد من التعبير الاول ، لا تخاصم من تعاشر بالضرورة والاختيار لأن زميل العمل أو رفيق الوجهة ، لا يمكن الابتعاد عنه واذا كان ثم ابتعاد كان ثم تأثير على العمل وعلى أخلاق الصداقة ، « لا تقابح من تصابح ».

ربما أصبح الصديق عدواً وربما أصبح العدو صديقا بفعل التقلبات النفسية والظروفية ، وكيف يمكنك أن تحسب هذا الحساب ، ان المثل يعرف بدقة هذه الطريقة « صاحب وبقي وعاذي وبقي » وهذا المثل أقوى دعوة الى الاخلاق وأشف دراية بتحول الاحوال من طريق الى طريق ، لأنه يعلم شرف العداوة من جهة ويعلم الاعتدال في الجب من جهة ، لأن التحول من الصداقة الى العداوة ممكن والتحول من العداوة الى الصداقة ممكن الا في الامور الجوهرية .

الصداقة في الامثال الشعبية أعز غاية وأغلى مقتنى ، ولا تقل أهمية الاحتفاظ بها عن أهمية اكتسابها بل ان الحفاظ عليها أهم من كسبها ، ومن

شروط الاحتفاظ بها ألا تسيء استغلالها ، ولا تستجيب لمنافعك في تسخيرها : لأن هذا يسبب فقدها ، كما يعبر المثل عنها بأحلى التعابير ذوقا « لا صاحبك عسل لا تلحسه كله » والعسل أحلى ما تعرف الذائقة وأطيب ما تنتج الطبيعة لأن النحل يعتصره من ريق الزهور وقد جعل المثل حلاوة الصداقة في درجة حلاوة العسل وطيبه « لا صاحبك عسل لا تلحسه كله » .

يعرف الشعب الحلاوة الاصيلة ، والحلاوة المكتسبة فكما ان العسل أحلى وأطيب ، فهو رمز الصداقة الحميمة واللبن مثال النقاوة والصفاء لكنه ممخوض من حليبه فلا تغذية فيه وان برد حرارته العطش أو غالط حدة الجوع والمثال لهذا اللون الصديق الذي لا ينفع كما في هذا المثل :

يا صاحبي صحبتك مثل اللبن　　　يبرد القلب والركبه تموت

فكما تعرف أفكار شعبنا صحة الصداقة تعرف زيفها فهناك صداقة كالعسل تستدعي الحرص عليها وهناك صداقة لها بياض اللبن وليس لها حلاوة العسل وتغذيته ، والتجربة أقوى محك الصداقات كما يقول هذا المثل : « ما صديق الا ساعة الضيق » .

اكرام الضيف والاهتمام بالضيوف اعلى طراز من اخلاق شعبنا لانالتجهم امام الضيوف، أو التهاون باقدارهم يعود على المضيف باللوم المحض من ناحية نفسية ، ومن ناحية اجتماعية ، فكيف يمكن صاحب الدار أن يوزع نفسه عندما يعقد الولائم الكبيرة بين الزحام وكيف يهيء لهذا ولذاك وهو مشغول عن ضيوفه بهم .

ان المثل الشعبي يعذر المضيف في هذه الحالة « اذا كثر القوم قل اللوم » والمثل لا يعفي من اللوم وانما الكثرة تقلل من لومه مجرد تقليل .

لما كانت حياة الناس من التقاء وافتراق فان للالتقاء عهوده ومواثيقه وللفراق أمانة الغيبة واستبقاء أطيب الذكريات ، ومن الناس من يكلفه اللقاء

ضروباً كثيرة من المجاملات ، حتى اذا حان الفراق هانت عليـه العلاقات ، والاخلاق الشعبية ترفض هذا ، وترد هذا التصرف الى الدناءة والاسفاف ، فيردد المثل في وجه من يفتعل الخصومات قبـل فراقه « اذا قـد انت رايح أكثرت الفضائح » •

وهذا التفكير يتسم ببعد النظر في الحياة والاحياء وفي قيمة الانسان كعنصر اجتماعي خلاق ، فالانسان لايخلق أمجد الاعمال من أجل فترة من عمره أو من أجل عمره كله وانما هو يحاول أن يجعل من عمره طريقا ممهدا لمن يليه وامتدادا لعمره المحدود الى خلود بلا حدود ، لأن عمل الانسان لعمره لا يكلف عذاب ميلاده لهذا نلاحظ أخـلد البشر هم الذين عملوا لما وراء أعمارهم المحدودة بفضل ميزة في نفوسهم هدتهم الى أن الانسان ما يعمل ، وان بقاء عمله يجدد حاجاته ، فالمثل يندد بالآنيين والتنديد بالآنيين اشـادة ضمنية بالمستقبليين ، ولا يكون للانسـان مستقبل ما لم يكن له ماض من السوابق والمواقف المشرفة •

يعرف شعبنا ان من يكثر من ادعاء شيء فهو لايملكه ، فالاخلاقي لايقول أنا أخلاقي وانما تقول مواقفه ، والشجاع لا يدعي الشجاعة وانما تفصح بها أعماله وهذا ما أشار اليه هذا المثل « من كان الموت في لقفه فالعافية في يده » •

فما أكثر الذين تختلف أقوالهم عـن حقيقتهم وتناقض دعواهم مـع سلوكهم ، كما يدل المثل لكنهم يحنون لما يفقدون من الصفات •

كما ينبي هذا المثل لأن تهديد الخصوم تغطية للجبن ، وما أكثر ما كانت الدعاوى ستارا لنقائض يحسها المدعي كما في المثل : (من كان الموت في لقفه فالعافية في يده) وكما فاهت أفكارنا نطق تفكير غيرنا كما يقول المثل الالماني « الصفيحة الفارغة أكثر ضجيجا من الصفيحة الممتلئة » واللغة العربية بدقة تعبيرها الحرفي تحدد بين الصدق والتزييف والاخلاق والتخلق ، كما يشير هذا البيت للمتنبي في المعرفة التجريبية :

وللمرء أخلاق تدل على الفتى　　　أكان سخاء ما أتى أم تساخيا

فما أكثر الفرق بين السخاء والتساخي والشجاعة والتشاجع ، والكرم والتكارم وهذا ما أشار اليه هذا المثل « اذا اختفت الاصول دلتك الافاعيل » فان أفعال المرء أصدق الادلة على أصالته وأشف المرايا لصحته وتزييفه .

يبدو لبعض المحرومين أن يصطنعوا من تمنياتهم أخبارا عن وقائع لكثرة حلم المحروم بالفوز وهذا لا يتجلى الا عند المحرومين الخياليين وكثيرا ما يحلم الفقير بالثروة فيبدو للمتخيل المحروم أن يتظاهر لامثاله بالغنى ثم يقع في الاحراج حين يعلقون عليه الامل فيقع في سوء الاخلاق على غير قصد ، وهذا ما ينهى عنه هذا المثل « لا تمدّح المحتاج يصبح على الباب جالس » فهذا المثل اشارة ضوئية الى أهم نقط الاخلاق وهو الاعتراف بالحقيقة كما هي ، لأن التدليس يحرج المدلس حين تعريه التجربة من وجهه المستعار ، والامثال الشعبية تلح على أصدق الاخلاق وعلى صدق المتمسكين بالخلق كما في هذا المثل « الصدق منجى » ومن أهم مزايا الاخلاق العطاء لكل قاصد لا لطلب الثناء وانما واجب من أقدس الواجبات فان من حق مَن يسأل أن يجاب (من قصدك وجب عليك) وكل هذه الامثال فلسفة أخلاقية اذا لم تنطلق من منهج فلسفي كأخلاقيات أرسطو وبرجسون فانها لا تبتعد عنها في الكشف والمكاشفة وفي الاطار العام للفلسفة الاخلاقية .

الثورة في الأمثال الشعبية

الحياة كلها ثورة أو استجماع لثورة : الأشجار تخلع أوراقها كل عام وتولد أوراقا أنضر وأطرى .. الشمس تطل في كل صباح تقول بكلمات من نور .. أنت في يوم جديد فلتتجدد مع الحياة المتجددة ، الجو يتحول من سكون الى نسيم ومن نسيم الى عاصفة ، السحاب يتجمع ثم يتصاكك ويتفجر أمطارا ، الارض تتشقق أفواها تعب مياه المطر .. ثم تتعارك في داخلها لكي تضج بالخضرة ...

أليست الحياة ثورة دائمة ..؟ والبشر وهم أروع نماذج الحياة وأحر أسرارها يتلقون مؤثرات الحياة فيتحولون الى دواليب مفكرة تحرك الوجود وتغير ألوانا بألوان وتستبدل جميلا بأجمل .

الثواني أرحام خصبة تلد وتلقح لتلد .. وكل هذه ثورة .. النفوس الانسانية تحترق كالنجوم لكي تضيء .. فاذا كانت الافكار المعبرة عناقيد النفوس وقناديلها .. فان الاضواء الوليدة والعصافير الشادية أفكار الصباح كما أن النجوم والاقمار أفكار الليالي ، والفكر اشعاع الثورة ودليلها ورايتها المرفوعة وميادينها الزاخرة الهادرة ، وليست الثورة مجرد قصف مدافع وانهيار قصور وانما كل الطلقات والقذائف صدى النفس الرافضة كل دميم في الحياة بحثا عن الاجل والاكمل، وعندما نقف عند أفكار شعبنا نلاقي أفكاره الشامخة تضرب جذورها في تربة الرفض . تعبر عن فلسفة الرفض بمختلف الاساليب الفكرية لأن الحقيقة أكبر من أن يعبر عنها أسلوب واحد أو يؤدي اليها طريق واحد ، فالرفض الدائم والتذمر الدائم أغلب خصائص فكر شعبنا ، واذا كانت غضبة السلاح للكرامة تنهي مهمتها في ساعات أو دقائق فان الرفض الفكري

والتذمر النفسي ثورة دائمة ترفع دائماً راية التحدي وتقول لكل واقع : مفروض (أنت مرفوض) •

وكل أمثالنا الشعبية تنبع من شعلة التذمر وتنطلق من فلسفة الرفض لكي تتبنى الاصح والانفع بأصدق صفة الصحة وأصح صنة النفع الاعم •

لاحظ شعبنا أن الجدب ينتهي الى خصب •• ولكن ماذا ينفع الخصب في الغصون والزروع •• والعنف السياسي مطبق يمتص كل خصب من شفتي كل زهرة ومن عروق كل تربة ، فعبر شعبنا عن هذا بأدق وأعمق ما يمكن التعبير في هذا المثل : (نخس الملك ولا خصب الزمان) •

بكل بساطة اهتدى هذا المثل الى هذه الحقيقة •• فما أكثر ما كانت تغل الارض •• وتغص البيادر •• فتمتد أيدي الحكم لامتصاصها من الايدي التي تغبرت بالتربة ومن الجباه التي روتها بالعرق •• هذا الخصب بكل مارواه من عرق يزيد الخزائن المتخمة تخمة ويبقى الكادح على حاله ، لانه زرع وحصد ليتغذى المترف في قصره •• وليزداد الغني فحشاً من الغنى ، وقد أجاد المثل التعبير حين عبر « بالنخس » لأنه النفس الحي النابع من الجوف حيث مستقر النوايا وحيث تكمن عواطف الحقد والمحبة •• فكأن المثل يقول : العدل في الحكم أهم من الرخاء في الحقول ، لان الحكم الصحيح خصب دائم يعطي ولا يأخذ •• يتعب لكي يستريح كل مواطن •• فأهم من المواسم الجنية حسن تدبير الحكم : « نخس الملك ولا خصب الزمان » •

ولان شعبنا لم يعرف حكما صحيح النية •• وطني الهدف لجأ الى السلاح ليتخلص من الجشع المسلح •• وكلما حاول ازالة سلطة وحشية قابلته بأعنف قمع وارهاب وكلما زادت حدة القمع زاد الشعب اصرارا لاقتلاع كل حكم يعادي الشعب ، ومجرد إلمامة بتاريخنا السياسي تلقي الأضواء على صراع شعبنا في سبيل الحياة الافضل •• فقد كان المواطنون يقيمون في كل منطقة اماماً على الامام السابق •• وكانت مصارعة امام بامام أنفع وسائل

شعبنا للتخلص من الامام الاول •• ثم من الامام الثاني ، وعنـدما يتحكم الامام الجديد يكابد شعبنا في عهده نفس ماكابد في عهد سلفه •• لهذا تكاثر الأئمة فقام في أكثر من فترة أكثر من عشرة • فامام في « صنعاء » وثان في « الجراف » وثالث في « شهاره » ورابع في « المواهب » وخامس في صعده ، وسادس في كوكبان ، وسابع في الحيمه ، وثامن في ضوران ، وتاسع في ذيبين ، وعاشر في برط ، بل وصلت الحال الى أن حكم « صنعاء » امام و « شعوبا » امام آخر ، وقد عبر شعبنا عن هذه التجربة بهذا المثل :

« حرب القبيلي على الدولة محاله » لهذا لجأت كل قبيلة الى خاق دولة من امام تصرع به امام قبيلة أخرى لكي تتخلص من الكل أو لكي تجد مـن يعرف أمانة الحكم وعظمة المسؤولية ، وقد استمرت عادة اقتلاع إمام بامام منذ استقلال اليمن عن الحكم العباسي أوائل القـرن التاسع • م • حتى عام ١٩٥٥ م من هذا العصر •• حين أرادت بعض قطاعات الجيش أن تضع « السيف عبد الله » مكان أخيه « أحمد » •• وهذه آخر حادثة من حلقات الاحداث المتوالية ، فبعد ١٩٥٥ انبثقت فكرة الجمهورية الشعبية •• وبـدأ العمل لها يتنامى •• حتى توجت كل الجهـود ثورة الـ ٢٦ مـن سبتمبر عام ١٩٦٢ م •

ان من طبيعة السلطة أن تفسد ككل شيء •• والسلطة المطلقة أقرب الى الانحلال والفساد ، لانها تنغلق عن الرأي العام وتعمى عن حركة الواقع من حولها فتفعل ماتريد لا مايجب أن تفعل ، لانها تنفذ كل شيء باسم التسلط لا بضرورة التنفيذ ، ودواعي الضرورة الوطنية وقـد صور هذا النوع من السلطة هذا المثل :

« من تعلّى رجم » ان علو المكان بلا مؤهل ولا مراقبة ضمير شعبي يغري بالعنف لاثبات المهابة •• وبزيادة التحكم للتدليل على الانفراد بالقدرة والتعاظم وهذا التعاظم أسرع العوامل لانهيـار المتسلط ، لان أول أسباب سقوطه أسباب ارتفاعه •• أو غرور المكانة كما يعبر هذا المثل :

« مـن تعاظـم هلك »

تجري على الشعوب فترات كساح عن أي عمل وهذا يعزي الحكم الفردي أو الأقليات الحاكمة بالمزيد من دعوى الامتياز ، ولا ينفس الشعب عن كبته في هذه الحالة الا بالنكته الساخرة على حذلقة المتسلطين وامتيازاتهم المفتعلة •• كما أفصح هذا المثل :

(الصنو شق الصنو •• والقبيلي يخر شويه ••)

اليس هـذا أدق تسجيل لبواطن نفس المتسلطين •• وابرع سخرية بافتعال الامتياز ؟••

قد يؤدي اليأس الى القنوع حتى من المحاولة •• فيوهم الشعب نفسه أنه مقتنع بما يجد •• لكن هذا الايهام يعبر عن الرفض بطريقة عكيمية فكل مواطن يعرف أن الحاكم واحد من الناس لاتميزه الا اتعابه لراحة الآخرين وارهاق نفسه وراء تسيير الواجب ، لأنه مضطر أن يؤدي الواجب الوطني ليبقى في مكانه ولكي تثبت له في النفوس ثقة •• والثقة تفرض عليه الاحتفاظ بها وتعزيزها فليس هناك من يرى أن فلانا يستحق الرفاهة وفلانا يستحق المتاعب وليس هذا المثل الا رفض بطريقة عكسية لانطوائه على هذه المقارنة :

(دابتي ولا حصان الامام) هل هذا دليل الرضاء أو القنوع ؟•• انه دليل الرفض للامتياز ودليل تمني المساواة أو لا يستحق الفلاح حصانا يمتطيه •• ؟ •• ان الفلاح أولى بالفرس كوسيلة مواصلة ودليل امتياز لنبي الارض الذي يحول التربة الى سنابل مذهبة وخضرة ناضرة ومعجزته المحراث •• وطائرته الدابة ، ان هذا المثل ثورة على الامتياز ورفض للدونية وبالاخص اذا كان فارس الحكم يفتعل الابهة لمجد شخصي فان الذي يعمل لنفسه مرفوض عند مجتمعه ، لأن الحكم رأس للمجتمع يفكر له ولا يمتاز عليه كما يدل هذا المثل :

« من حب نفسه فارق أصحابه » ان المثل ينطوي على امكانيات تفسيرية كثيرة •• فمن وجه يقول من خدم مصالحه وحدها رفضه مجتمعه المعول عليه

ومن وجه آخر قد يفسر الحب تفسيراً أصح فان من أحب نفسه حباً صحيحاً يحب غيره حباً صحيحاً ، لأن من مصلحة نفسه نقاوة العلاقة مع الآخرين •• وهذا ينفع غيره وينتفع هو بغيره اما من كان حب نفسه كراهية الآخرين فهو يجلب على نفسه المكاره دون أن يعي ، لان للحب والكره غايات أكبر من المحبة والكراهية فلا يعادي المرء الا في سبيل قضايا أنقى من الحب وأعمق من الكراهية •• فهناك قضايا وطنية تُعتبر المداجاة فيها كراهية للنفس وكراهية للوسط الاجتماعي فقد يمكن أن يأتي من هذا المثل مثل : « من أحب نفسه أحب وطنه وكل الاوطان •• » لأن من يملك الحب يعطي الحب ومن لا يملك الا الكراهية بلا غايات أسمى فهو يكره نفسه ومن حوله ، لأن البغض كل ما لديه ، وكل ينضح بما فيــه فلا تعطي العوسجة عطــراً كمــا لا تعطي التفاحة شوكاً ••

الإنسان أهم عوامل التغيير ، لأنه دائم التطلع الى الاجمل ولكن لا يغير الا من يملك الحس التغييري ، فلا ينجح في الثورة الا الثائر نفسياً ولا يحسن تطوير الاعمال الا المتطور عقلياً ، لأن الملكات الخلاقة في النفس هي التي تخلق الواقع الاحفل بفتن الجمال وتوهج الحياة •• والشعوب بملاحظتها الى الاعمال ومنتجاتها تميز بين الإيهام بالابداع وبين الابداع الحقيقي وبين البناء الجديد وبين الترقيع والتمويه ، فعندما يلاحظ الشعب ان البديل لا يختلف عن سالفه يردد مثله المشهور « ديمه قلبنا بابها » أو « اقلع بصلي واغرس ثومي » •

أليس هذا أجود تصوير للتمويه ؟• ان الشعب يحب التغيير من الجذور ويتصور البديل نقيضاً نوعيا لسلفه وهذا مشهور في الحياة العامة فالانسان يلاحظ ضخامة الفرق بين الصباح والمساء •• ومدى اختــلاف الغصون عن الجذور ومدى اختلاف الابناء عن الآباء ، فلابد أن يكون الآتي أفضل مــن الذاهب وأن يختلف الوليد عن والديه كما يعبر هذا المثل : « ما يجي مثل أبوه الا الحمار •• » وهذا رفض للامتداد المتشابه وثورة على رتابة الحياة وتكرار

ان هذه الامثال أجلى مرآة لصراع شعبنا قرونا وقرونا •• لكي يصل الى الحياة الاعم رخاء والاقدر على تحقيق انسانية الانسان على كل شبر من هذه الارض ، وما كانت ثورة الـ ٢٦ من سبتمبر الخالدة الا الصورة الناطقة لتصورات النفوس للمستقبل ورفضها للماضي بكل مافيه ، ولقد جاءت الثورة كأصح تعبير لفلسفة الرفض وتصور التبني لما هو أكثر ابداعاً وخلقاً ••

ومن الملحوظ أن هذه الامثال وأشباهها دليل التذمر ، والثورة النفسية التي ينطوي عليهـا شعبنا الثائر ولم تكن ثورة السلاح إلا صدى ثـورة النفوس •• الا ان ثورة السلاح عمل يحده وقت على حين تذمر النفوس على دمامة الحياة ومشوهيها ثورة دائمة ورفض متصل برفض •

الشجاعة والجبن في الأمثال الشعبية

تتقارب الافكار في أصولها الى حد التشابه وتتشابه الى حد التماثل ، وانما الذي يختلف هو نمط الضياغة لان كل تعبير يستولد أفكارا غير الافكار المشتركة وعلى أساسها بفعل التداعي اللغوي ، ذلك لان الافكار الاساسية منفتحة تستدعي الزيادة ، وتغامر للكشف فتتعدد الجزيئات المضافة حتى يتفرد مذهب فكري عن مذهب وان اشترك مع سواه في الاساسيات ، من هذه الافكار الاساسية : الشجاعة والجبن فليس هناك من يحتقر الشجاعة ولا من يمجد الجبن ، وانما تتعدد التعريفات لفن الشجاعة ولانواع الجبن ، يرى أفلاطون : ان الشجاعة آخر الجبن وأول التهور أو هي شيء وسط بين الجبن وبين التهور •• ويرى أرسطو : ان الشجاعة أخت التهور ولكن عن حكمة تتبصر البداية وتلمح العاقبة •• وليس هناك فرق بين فكرة أفلاطون و أرسطو الا في لمحة واحدة هو اشتراط حكمة التهور عند أرسطو وربما أومى أفلاطون الى الحكمة بالتوسط بين التهور والجبن لان الاندفاع بلا روية ضد الحكمة ، فالاختلاف تعبيري ، أما الشعر العربي فلا يرى توسطا بين التهور والجبن وانما هناك شجاعة أو جبن : إما شجاعة عن بصيرة ، وإما شجاعة بلا رويه •

المهم أن تكون الشجاعة دائمة الحضور حين يكون المرء قاتلا أو مقتولا ، صحيح أن هناك أشعارا زينت الجبن كحب للحياة وكراهية للموت ولكن هذا الطراز من الشعر داخل في باب تحسين القبيح حتى ولو سمي عقلا أو تعقلا ، ولعل أمثالنا الشعبية لماحة الاشارة الى الشجاعة بكل ضروبها : شجاعة الساعد ، شجاعة القلب ، شجاعة العقل لان لكل ضرب من الشجاعة مجالا غير أن الشجاعة الحربية هي المحمودة في كل الامثال باعتبارها أرومة كل الشجاعات من ذهنية وقلبية وما سواها هو الذل والتعبير بالذل بديلا عن الجبن في اللغة الفصحى أوسع دلالة لانه يشمل ذل النفس وذل اليد وذل الديار

وذل السكان ، ولعل اصطلاح الذل ناشيء من طبيعة الحروب لان انتصار المحارب يستعبد المهزوم سواء أكان المحارب أجنبيا أو محليا ، ولعل الامثال عن الشجاعة أدل على حربية شعبنا وطول مراسه للحروب على أهم الدواعي وأقل الدواعي أهمية •

صحيح أن كل الشعوب تحارب ولكن ما أكثر الفروق بين الحرب الاضطرارية وبينها كنزوع قتالي ، فحروب الاضطرار تحتاج الى القيادة المحرضة والاستنفار العنيف والتدريب المتصل ، أما الحرب كطبيعة قتالية فيوقدها أول نداء ، فعندما يصيح راع من قبيلة تلبيه قبيلته بسرعة رجوع صدى الصوت فذلك الصوت لا يثير التساؤل عن مصدره أو عما وراؤه وانما يتحتم الاجابة المدججة بالسلاح ، قد يحدث قتال وقد لا يحدث لكن طبيعته مواتية ، والتوفز كامن في النفوس مرهف الانصات الى أي صيحة ، وقد تسبب القتال أدنى الدواعي : كاستباحة مرعى محمي لحي أو لاحد من حي ، أو لسرقة نعجة ، أو لشتم امرأة من رجل • لهذا كانت أيام تعطل السلطات أو ضعفها حروبا دائمة ، وقلما كانت هذه سجايا شعب ، يقول عباس العقاد في مقدمة كتابه (سعد زغلول) : ان الشجاعة المصرية نزعة دفاع عن الوطن واذا غلب الغازي دافع الوطن بكل الوسائل كالحصانة أمام غلبة الغازي كتذويبه في الطبيعة المصرية حتى يتزيا بها دون أن تتزيا مصر بتقاليد أي غاز ، هذا ملخص رأي العقاد عن طبيعة مصر ، ولعل هذه طبيعة كل أرض نهرية اعتادت الوداعة ووجدت ما يصد الجوع طيلة الاعوام •• اذن فالشجاعة هنا اضطرارية اذ لامناص من القتال بالسلاح أو بالحصانة أو بتذويب المحتل حتى لايذوب في غلبته الموطن ، والى مثل هذا أشار شاعر قديم :

اذا لم يكن دون الاسنة مركب   فلا يسع المضطر الا ركوبها

أما حروب بلادنا اليوم وقبل اليوم فهي أقرب الى التعبير عن طبيعة قتالية لان الاسباب في أكثر الحروب غير كافية ولان الاضطرار الى القتال في حكم الغائب أو أن توهمه أكبر من صورته ، ولعل هذه الامثال تبرهن على

الطبيعة القتالية كنزوع أصيل من حيث تمجيدها للشجاعة ، ومن حيث ازدرائها للذل كما يقول هذا المثل : (قارب الخوف تأمن) قد يشبه هذا المثل المقولة القديمة : اطلب الموت توهب لك الحياة ، غير أن هناك فروقا دقيقة بين المثل والمقولة فالمقولة تشير الى الاندفاع وقت الحرب لكي ينتصر المحارب بصرعه أو بمصرع قريعه ، أما المثل فيعم القرب من الخوف سـواء أكان من عدو محارب أو من وحش مفترس أو من جار غدار أو من أي مخاتل تخاف مكائده، ولعل بنية المثل تساعد على فهمه أكثر ، فجملته تتكون من فعل طلب واسـم وفعل مضارع وهذا الطلب قد يكون لانسان مخاطبا وقـد يكون خطاب النفس اليها لاستجماع الجرأة أمام الخوف ، لان هذه الجرأة تؤدي الى الامان وعبارة (تأمن) تدل على استمرار الامن بقطع دابر العدوان ، يضيف المثل تفسيرا آخر هو نفي الخوف الخارجي واثبات التخوف الداخلي لانه يرى غير المخيف في صورة المفزع ، فما علاج التخوف ؟.

تشجيع النفس ، الاستهانة بالخطر ، استسهال وقوعه عن طريق تذكر مصارع الابطال .. بهذا يقضي المرء على التخوف لكي يأمن من العدو ان كان مخيفا ومـن وساوسه ان كان متخوفا اذ ليست البطولـة انعـدام عنصر الخوف لأنـه انساني وانمـا هي غلبته حتى لايغلب ارادة المقاومة ولعـل شجاعـة النفس اقتل لخـوف العـدو ، والتعبير عن الخـوف والامن كتمجيد لقـدر الحرب باعتبارها تحـرق الخـوف وتضيء الامن فليست موتا مجانيا وانمـا هي حيـاة للحياة ، لان الـذي لا يقاتل يقتله التخوف مـن القتال بدون مواجهـة كمـا يؤكد هـذا المثل : (مـن خاف مـن القتال قتلته الفجائع) هذا المثل يؤكد سابقه ويضيف اليه دلالة ومغزى لان الخوف من القتال دليل الذل والذل يجسم اشباح الرعب فيلاقي الذليل مقتله بلا قتل لان استهواله للحرب قتله في سلام ، والجميل ان هذه الامثال وسواها من مقولات شعبنا وفنونه انها لا تشيد بالقتل وانما بالقتال الجماعي من أجل الجماعة ولو عظمت التضحية فان أداءها من دواعي الابتهاج : (قتـله بين سبعه عرس) ، وبهذا فهي تعـد الاغتيال مـن الجبن لخبث طريقته وسفالة

الاحتيال لتحقيقه ، وهذا فرق بين القاتل وبين المقاتل : المقاتل من أعظم الشجعان لانه يواجه مسلحا مثله أما القاتل فهو كأحد الثعابين أو كاحدى العقارب .. لهذا يؤكد المثلان على القتال : (من خاف من القتال قتلته الفجائع) (قتله بين سبعه عرس) أما القاتل فهو مذموم مدحور وموصوم بالنذالة : (بشر القاتل بالقتل) وعبارة بشر من أفعال التهكم لانها تقصد العكس أو لا تبشير بالقتل لانه ليس من المفاجآت السارة ولكن العبارة تهزأ بالقاتل كمحتال سيلاقي أكثر منه احتيالا فقلما نجا قاتل وطالما انتصر مقاتلون ، فهذا المثل يدل على مقاتلين لاقتله حتى ولو سلم القاتل من العقاب الفوري على يد منتقم أو على يد حاكم فانه مقتول من داخله لانه لم يعبر عن شجاعة الرجال وانما عن لدغ العقارب وهي أحط الحشرات ، قد تعتبر الامثال آن بعض القتلة مخدوعين فتنبههم الى شؤم العاقبة لتخلي من دفعوهم ولتحملهم وحدهم ذل الجبن وعقوبة المغامرة : (من شار عليك بالقتل ما عاونك في الديه) لايقف المثل عند الدية النقدية وانما ما يعاني القاتل من قلق داخلي وتمزق ضميري ، فلعل الشجاعة عن حكمة التي عبر عنها « أرسطو » واضحة الملامح في أمثالنا لانها تشيد بالقتال وتسخر من القتل ، لان القتال من أجل الجماعة والقتل الفردي لغرض شخصي يتحمله القاتل وحده ، ومن يتغيب عن قتال الجماعة فهو ملغي منها ومحسوب على جبنه كما يقول المثل : (من ضاع يوم الحيد غاب يوم الفيد) يرى المثل المتخلف عن قتال الجماعة ضائعا يوم الحيد أي يوم الدفع والجذب وبهذا الضياع يضيع اسمه يوم الفوائد لان ضياعه يوم القتال غيب اسمه يوم تقسيم الغنائم أو الفيد على حد قول المثل ، يضيف هذا المثل تفسيراً آخراً أن عبارة الحيد تدل على قتال وطني ضد محتل ، وأن الغنائم أغلى من كل النقود فهي تحرير الوطن وهزيمة الغازي ولا يعادل هزيمة الغازي أي غنم مادي أو أي فيد حربي ، جاء هذا المثل مسجوعا كأكثر الامثال لكي يوازن بين شجاعة القتال الوطني وبين التهرب منه ولكي يقارن بين فرح انتصار المقاتلين ، وخجل المتخلف عن دعوة الوطن حتى تولد من هذا المثل مثل آخر : (من غاب غاب اسمه) وهذه صيحة في وجه المتخلف لان غياب شخصه

يوم الواجب حتم غياب اسمه في كل الايام فلا يذكره ذاكر ولا يفتقده مجمع : من غاب غاب اسمه •

بهذه العبارة الموجزة تتجلى قيمة العمل الانساني ابان الاحتياج اليه جماعيا ومن لاعمل له لاحضور لاسمه لافي سلم ولا في حرب ، وهذا المثل من اتتاج أحوال الشدة سواء أكانت حربا أو دفع سيل أو اطفاء حريق أو دفع غرم ، فكل هذه تكاليف حربية لان أعداء الانسان كامنة في الكوارث اما في عدو من الناس أو في خبايا الطبيعة أو في بواطن الغيب ، لهذا المثل دلالة أخرى غير الحكمة الفكرية وغير صوت التجربة ذلك هو صوت الغضب النفسي لان صيحة الغضب كالجمرة قصيرة ولكن محرقة : من غاب غاب اسمه •

الا نلمح جمرة الغضب في هذه العبارة ؟

صحيح أنها تبدو الآن عادية لكثرة قولها وسماعها ولكنها عندما قيلت أول مرة كانت معبأة بالالتهاب وتستعيد التهابها في كل موقف يشبه موقف ابتداعها ، هذه الامثال من مرارة ثمار الحرب أو من حلاوة تجربتها اذا كان القتال معبرا عن أصالة موروثة ومفضيا الى النصر لان الامثال ترى للحرب عمرا له بدء وختام • يملكهما المحاربون ، وهذا يدل على شجاعة المحاربين ، لان الشجاعة تحسم الموقف لأحد الفريقين أو بين الفريقين أو لكليهما ، أما الحرب الطويلة فهي تنبي عن المناوشة في تراخي فلا هي حرب ولا هي سلام ولا هي انتصار ولا هي هزيمة كما ابان المثل : (حرب طول الزمان لا خوف ولا أمان) ليس في هذه الحرب كر وفر وانما هي نوع من المخاتلة أشبه بنقيق الضفادع فلا خوف منها ولا أمن فيها ، وهذا أسوأ أنواع الظروف لغياب الاستقرار وغياب القرار ، لقد طالت مدة بعض الحروب عشرات السنين : كداحس والغبراء ، ولكنها حرب قبيلتين وصلت حد الابادة أو كادت ، ولعل المثل يعني بحرب طول الزمان الطول غير المعتاد للمدة ، لكن هذه الحرب مفقودة الرائحة والطعم لانعدام الخوف وانعدام الامن معا ولا قيمة لاحدهما

الا بالآخر ، فالخوف يحلي طعم الامن كما تحلي دعة الامن مرارة الخوف ، أما غياب العنصرين فتماوت بلا موت أو تحايي بلا حياة ، هذا المثل عن الحرب مثل عن الرجال باعتبارهم موقديها وخامديها عن طريق الشجاعة الحاسمة أو العاجزة عن الحسم ، فلا يبتعد هذا المثل بايحائه عن صفة الشجاعة كأخلاق أصيلة أو تخلق مصطنع بالضرورة ، وكما تشيد الامثال بالشجاعة تستجهل من يجهلها في غيره بفعل الغرور ، فربما استجبن المرء من هو أشجع منه والى هذا ينبه المثل حتى لا يسبق الحكم التجربة : (ما أظفور إلا وتحته دم) قد يغتر المفتون فيستضعف قويا دون أن يتبصر أن القوة كامنة في النفس وليست على أسارير الوجه ولا هي زرار على عروة قميص والى هذا يلمح المثل : ما أظفور الا وتحته دم •• التمثيل بالظفر والدم تمثيل بأدوات العراك من القوة الجارحة والدامية ، يصور المثل منظر الافتراس بكلمة : أظفور ، دم •• فنكتشف ما وراء طبيعة الافتراس ، انه اتقاد الحياة المعبرة عنه بالدم ، فعندما يدفع الانسان الهادىء مهاجما مغرورا ويغلبه يصيح هذا المثل : ما أظفور الا وتحته دم • ومن الجهل تجاهل شجاعة الآخرين ففي كل أحد نزوع المقاومة وحب البقاء وأمل التغلب حتى ولو دهمته المفاجأة : ما أظفور الا وتحته دم • أي تقدير للانسان أعلى من هذا التقدير ؟ وأي أمل في امكانية الانسان أزهى من هذا الامل ؟ فالاقتدار مكين في النفوس تكشف عنه الدوافع فيتجلى من مخبئه ــ كمفاجأة ممكنة ، فالحكم على الشجعان لايخالقه التبجح ولا تبدعه الدعاية وانما هو معطى من صميم الخبرة ، فقد يروعك من تزدريه وتشاهد العجب ممن كنت لا تعجب منه لان الاحداث والممارسات تبرز المكنونات كما يقول المثل : (الرجال مخابر) هذا المثل يعزز سابقه لان الدم في العروق يستجيب لدواعي الحرارة في الخارج ، فتتجلى مقادير الرجال وقت الاختيار كالحروب الوطنية كالتماسك أمام المغريات كالصمود أمام التحديات ، فهذه عوامل اختبار الانسان وصحة الشجاعة فيه واصالتها في كيانه كأحد أعضائه ، فالمواقف الحرجة تكشف المهارة •

من هنا تقويم الرجال : الرجال مخابر • لم يزد المثل على هذه العبارة لغزارة ضوئها فهي تنحي المظاهر جانبا وتعتمد على الخبرة كأساس للحكم على الناس بمعزل عن التمظهر والتبهرج : الرجال مخابر • أي موضع الخبرة ومادة الاختبار وميزان الحكم ، والاختبار يستدعي أعصف المواقف لكي نرى الثابت والمتأرجح والمنهار والصامد ، فلا اكتشاف بلا شدائد و لااختبار بلا مضائق تكشف المعدن وتستكنه الزيف والصحيح ، فأمثالنا لا تجازف في التقويم وانما تعطي ، كل انسان مكانه يبرهن عليه عمله ، قد يستصغر الناس غير صغير وقد يستسمنون ذا ورم، أما نظرية الامثال فترى مواقف الاختبار يحدد الامكانيات ولا يغني عنصر نافع عن عنصر أقل نفعا ، لان البنيان الاجتماعي يقوى بكل أعضائه على تفاوت وظائفها ، فقد ينفع الشيء الصغير في المكان الذي لا يسع غيره ، كلنا نعرف نواة المشمشة أو الخوخة ولا نرى لها قدرا على حين يرى المثل قدرها على جهة التشبيه بغيرها : (القوقعة ترزح الدوح) الدوح اناء كبير يسع ثلاث صفائح من الماء وقد يهزه الامتلاء وقد يسقط من امتلائه ومجرد نواة خوخة يستند اليها تمنع سقوطه ، هذا مجرد تمثيل لاحتياج الكبير الى الصغير ، ففي المعارك يدعي بعض الرجال عدم جدوى المراهقين والصبيان والنساء وبالتجربة تجلى نفع الصبيان والمراهقين والنساء ، كقوة مساندة كقوة مراقبة ، كاستطلاع ••• اذن فلكل عنصر عمله ولا يغني عنه سواه كما لا يستغني عنه سواه ، وكثرة العناصر ونقاوتها ، واتساقها يضمن النجاح العملي والنصر الحربي والمجال البطولي في أي معترك كما يعزز هذا المثل الفكرة السابقة نفسها : (من قل ذل) لان الايدي المتآزره أنفع من الايدي القليلة مهما كانت قوتها ، لان القلة في خطر كما نلاحظ في كل الأقليات حتى ان أغلبها اضطر الى التماس كل الحيل لكي يبقى أو للتعويض عن القلة بوسائل أخرى كما فعل الموالي في العهد الاموي حين عوضوا بزيادة الثقافة قلة العدد حتى تفوقوا على العرب فيما يعتزون به من الشجاعة والفصاحة وغزارة الرواية ، كذلك اليهود فامتهنوا كل مهنة يجدونها لكي يمتصوا غيرهم ويملكون كل المرافق المثمرة لان القلة دعتهم الى الحيلة فعملوا ما يأنف غيرهم عمله مادام يدر دخلا ويستنزف عدوا لان من قل ذل ، ولا يصل الى العزة الا

بالفطنة ومهارة الحيلة ، ومجتمعنا لا يعرف التدني الى الحيل فيدعوا الى تآزر الكثرة النقية لكي يكون العمل أكثر وأبهى : من قل ذل .

هل يعني المثل قلة المال أم قلة الرجال ؟ انه يعني قلة الرجال كسبب في قلة كل شيء كما يقول هذا المثل : (اثنين غلبوا جيد) صفة الجودة للرجال تخلت عنه أمام كثرة منه : اثنين غلبوا جيد . لا بد أن هذه الامثال من حصاد الحروب أيام كانت بالسيوف والرماح والخناجر وكل سيف يحتاج الى يد وكل خنجر يحتاج الى قابض وكل رمح يحتاج الى طعان ، كانت الكثرة ضرورية لمجابهة الكثرة ، لان السلاح محدود الفاعلية والسلاح وحده مهما كان نوعه تكمن فاعليته في العنصر البشري حتى ولو كان سـلاحا حديثا فان علمية مستخدمه تجيد خدمته ، لكن المثل مقصور على حروب السيوف والرماح الاشد فاقة الى الشجاعة والكثرة معاً ، ولعل الشجاعة في الجماعات والأفراد تحقق شجاعة السلاح لأنه ينتزع بطولته من بطولة النفس الانسانية ، هناك من هو شجاع أصيل وهناك من يتشاجع والى هذا ركزت الامثال حتى يميز المرء بين الشجاع والمتشاجع كما يصرح هذا المثـل بأحسن أداء وتمثيل : (الثعل باب بيته نمر) يحكي الريفيون عن طبيعة الثعلب أو الثعل والنمر كما يحكون عن بعضهم لطول صحبة الثعالب والنمور ، فيقصون عن الثعلب انه أعمق دحله وانه يحفر في الدحلة عدة أنفاق حتى يعجز عن الوصول اليه أشرس الوحوش ، كما يحكون عنه انه يشم الدجاجة من مسافة ميلين وكلما اقترب عرف (مدجها) ورائحة بيضها ويقصون عن مراوغاته مثلما يقصون عن حاسة اشتمامه : فهو يراوغ عند الهجوم ، يقترب ويبتعد عند ملاحقته ، وهو ينبح كالكلب لكي يخيف الضباع ، ويصقع كالديك لكي يستدني الدجاجة ، وعندما يريدون انقاذ الدجاجة يقف لكي يتمهل المتابعون فاذا سعوا اليه أوقفهم برائحة شديدة النتن ثم يلتوي الى مهرب آخر بعد أن أتتن الطريق ، ويحكون عن شهامة النمر أعجب الحكايات : فاذا لاقى امرأة في ليل رافقها الى مأواها ، واذا لاقى المسلح بطش به إلا اذا استجار عندما يراه بعبارة : جاور يا جد ، بهذا التآلف يصير صديق الساري ، بمراوغة الثعلب وشجاعة النمر يميز المثل بين

الشجاع والمتشاجع : الثعل باب بيته نمر • لأنه قريب من الملجأ أو انه على قرب من نجدة الأهل ، فالجبان شجاع حيث لا خطر أو حيث المهرب من الخطر، غير أن هذا المثل يضيء مسافات مترامية من تجارب الريفي وحياته ، فمجرد لفظه يصور الليل بظلامه ومسامره والسراة ودبيبهم تحت أذيال الظلام وخيوط أضواء النجوم ، لأن النمر والثعلب حضور لمشهد الوحشة والظلام ومغالبة الظلام والوحشة ، وتصور الليـل والسرى يفتح آفاقا تخيلية من الاحلام والرعب والعشق والاطياف ، فليس الثعلب والنمر الا مجرد مؤشر الى العالم الليلي وملكوته السحيق ، وبالاخص قبل السيارات والمصابيح الكهربائية ، وذلك الزمن المظلم أدعى لاستنفار شجاعة الشجاع وتشاجع الجبـان لكي يستتبت له مهابة على أي شكل ، فالثعلب أمام بيته نمر لغياب الخطر ودنو الحامي ، فهذا التشاجع ليس تحولا عن الطبيعة الأصلية وانما هو تصنع تعرفه البديهة الشجاعة كما يقول هذا المثل الذي يومىء الى التشاجع ويؤكد الجبن : (حيرك بابه على أمي) ضرب هذا المثل أحد الاولاد الذي عرف قهر أمه وجبن أبيه ، لانه عرف لا يحاير أحدا وقت المغالبة وانما هو ينسحب من كل موقف عسير وحين يأوي الى بيته يضرب زوجته كتنفس عن عقدة الجبن أمام الند ، وبهذا صرخ ولد ذات يوم على أبيه فطارت هذه الصرخة مثـلا على كل من يبدي قوته على الضعيف أو يتقاوى على الأضعف هذه الحدود الحرفية للمثل ، لكن مخزوناته النفسية تختصر قهر المرأة التاريخي وتاريخ التحكم الرجالي ، وهذا النوع من الامثال يؤرخ بالدلالة ويحدد بالحرفية ويعيد نفسه عند كل حالة تشبه حالة انطاقه أول مره لأن استبصار الشجاعة والتشاجع يقصر الشجاعة على الرجال وهذا لا يبتعد عن التاريخ لأن أكثر المعارك رجالية ولان اختبار الرجال أطول مدة فتكشف الشجاع من المتشاجع ، ومع هذا فان أفكار الامثال لا تقف عند الشجاعة العضلية وانما تشمل شجاعة العقل وشجاعة اليد وحصافة الفهم ، فلا يكفي استعمال القـوة وانما كيفية استعمالها هو الاجدى وهذا يتطلب التبصر والتفهم حتى يمكن القوة الصغيرة كسر القوة الكبيرة على حد اضاءة هذا المثـل (البصر غلب القوة) هذا التعميم ينطوي على عديد من التفاصيل : هل البصر مداراة القوة ؟ ان هذا يطمعها ولا يغلبها •

هل هي المهــارة في التفاوض مع الاقوياء ؟ ان الاقوى في العادة أبرع تفاوضا وأدهى حيلا . اذن فالمثل يحدد فهم الموقف القتالي والدراية بالثغرات في قوة العدو وحسن استغلال الوقت للمفاجأة أو للانسحاب المضلل للعدو ، لأن البصر بالامور يعني خبرة الفهم وأتقان المناورة واستغلال الممكن الى أبعد مدى لأن في كل قوة مهما عظمت نقطة ضعف ومهمة البصيره ادراك هذه النقطة والمدخل منها ، فهذا المثل علم حربي وفن نفسي ودراية بتحول القوى من يد الى يد بتعاقب الأيام ، ولعل الضجيج أدل على الخواء ومن نفاذ الصبر العيني أو المعنوي التفهم في هدوء والتغلب على فورة المشاعر حتى يتقن الاستبصار كل مسافات الموقف بما فيه من مداخل وملتويات ، ان البصر الذي يغلب القوة هو قوة من نوع آخر في المهارة القتالية في اقتناص الفرص في التأهب الدائم بلا جلبه ، اذن فليس البصر هو الضعف وانما قوة ويخطىء من يفسر مثل هذا بالمداهنة والاسترضاء لأن ذلك مدعاة الطامع والدليل على التهافت ، صحيح ان هذا المثل يوهم بحرفيته وبالأخص عندما يعززه هذا المثل : (الكلمة الرطبة كسرت العود اليابس) هذا دليل المداراة وانما هو قوة المرونة أمام جفاف العود البشري أو العود الشجري ، لأن رطوبة الكلمة علامة على خصب ملكة المتكلم وتأثير حديثه ، فالعود اليابس أقرب الى الكسر لانقطاعه عن أسباب الارواء ، على حين تستسقي الكلمة قوة حيويتها من النظر العقلي والمران اللغوي وهدى المعارف ، وقد استشهد البعض بهذا المثل وما قبله على الانحناء للقوي كتبرير للجبن ، على حين الماح هذا المثل لا يتجه هذه الوجهة لأن رطوبة الكلمة ليست ذلتها وانما عذوبة مخرجها وقوة نفوذها فهي قوة ولكن غير صلبة ومن صدامها بالنقيض العود اليابس أحرزت الغلبة ، لأن من يملك قوة الفهم القولي يقتدر على قوة الفهم الفعلي لكون صنعة الكلمة بداية صنع الأشياء . لأن الاختبار يتشكل في عدة أشكال على مقتضى المواقف حتى ولو كبا الفارس فان كبوته ذخيرة وثوب بل ان سقطاته من ظهر جواده بمثابة تعليم حسن الفروسية ، لأن النجاح أتى من ممارسات فيها العثور وفيها النهوض كما يقول المثل : (ما خيال الا بعد عثره) فهذا اشارة الى طول المران والحصانة أمام الفشل ، لأن العثور علم الفروسية ، ان من يذق مرارة التجارب لا يسكر بحلاوتها لانه نجح بلا

غرور وفشل بلا انكسار نفسي ، فاستغلال النكسات أصح وسائل تجاربها حتى لا يتكرر الخطأ : ما خيال الا بعد عثره • لا يقتصر المثل على حيز مقولته وانما يتعمم على كل نجاح سببه الفشل وعلى كل نهوض بنته تجربة العثور ، وعبارة العثور والخيال ذات صلة بالشجاعة فالخيال هنا هو الشجاعة على خيل أو على أقدام ، لأن ميادين الشجاعة تستدعي البراعة حتى أمام السقوط ، لهذا قال العرب : لابأس بالكرة بعد الفرة ، وهذا يشبه مثلنا لكن مثلنا يجزم بالحصر والقصر : ما خيال الا بعد عثره •

فالنفي بما والاستثناء بإلا تأكيد على تجربة العثـور كأحسم عوامل للنهوض ، كما ان الشجعان أنواع فالشجاعة أصناف لأن الاخلاق الشريفة لا تتخلى عن الشجاعة كما ان الدناءة لا تتخلى عن الجبن ، فللشجاعة مجالاتها الوطنية المبدئية ، أما الشجاعة في غير مكانها فهي كما يصيح هذا المثل (بعض الشجاعة حمارة والذل بعضه تمثعال) فالشجاعة في غير مكانها من الشرف البطولي كقوة الحمار على النزوان أو على السياط لأنها حيمرة لا بطولة للزوم الدافع الانساني في العمل البطولي ، كما رأى المثل الشجاعة في غير محلها لمح الذل في محله كاقتناص منفعه كالوصول الى غرض مبـاح : والذل بعضه تمثعال • ليس جبنا وانما محاولة وصول بأسلم الوسـائل : بعض الشجاعة حماره والذل بعضه تمثعال • هذه الطائفة من الأمثال في هذا البحث لا تخرج عن المذاهب العامة في الفلسفة الانسانية وان كانت ساذجة التعبير قصيرة اللمح فهي ساخنة التجربة صادقة الدلالة في حرفيتها وفي ايماءات مضامينها الداخلية الا أن بعضها يعزز بعضا فتتكامل كنظر عقلي وكحس فني عبر عن تجارب متجددة في مقولات تعيد نفسها بتماثل الاحداث ونشوء مايكون من الذي كان •

الغنى والفقر .. في الأمثال الشعبية

معضلة التفاوت في المعائش والقوة والضعف من أقدم المعضلات البشرية، وكلما تأكد الاحساس بها والتوق الى تجاوزها تزايد الاشتجار بين الدرجات المتفاوته ، لأن هذا التفاوت على تقدم عهده وامتداد أزمنته لم يقع موقع القبول كمسلمات جبرية في أي عهد ، وانما ارتطم التساؤل بالتساؤل : لماذا هذا أغنى وهذا أفقر ــ وهذا قوي وهذا ضعيف وهذا نابه وهذا خامل وهذا جميل وهذا دميم ؟ هل هذا التساؤل طموح الى التساوي أو انه سبب في امتداد الصراع من الصراع ؟..

انه الأمران معا : هو الطموح الى التساوي ولكن عن طريق النزاع الدامي ومن ذلك التنازع المسلح يستجد من الخطير الاخطر ، لان الاقتتال يفرز غالبا ومغلوبا أو مغالبة لايتطرق اليها الهدوء ، ذلك لان الاكثر مالا كان أكثر غلبة على الاقل مالا والاضعف نفرا ، فتشكلت من مأساة الفقر والغنى ديمومة التناضل المتعاقب ، كانت تشتجر السيوف والرماح في الجزيرة العربية على مرتع أخصب أو على ماء أصفأ أو على خباء آأمن ، ومثل هذا اصطراع الدفاع ونزوع الاستيلاء بين الشعب اليوناني الصغير وبين الامبراطوريات المجاورة ، وكانت الحمية الوطنية اليونانية أمر استعصاء على الطامعين ، لان القلة المتمتعة بالنقاوة أقدر من خليط الكثرة مهما كانت قواها المالية والعتادية .

اذن فالشعور بالتفاوت في المعائش أول أسباب التصارع الذي شكل غالبا يريد المزيد ومغلوبا يريد التغلب ، وكان الصراع لايقتصر على الاوطان المتجاورة وانما كان ينشب بين عشيرة وأخرى وبين بيت وآخر ، وكانت أسباب الوصول والاستئثار هي خيوط الفتيل والانفجار وتداعي التفجر حتى لقد قال « كثيّر بن شهاب : والله ما اصطرع كسرى وقيصر الا على الرغيف الاشهى والوجه الاصبح » .

فالتفاوت والطمع في اجتيــازه سبب الحروب بين السلطات أو بــين المواطنين ، لان الناس لم تقبله كقــدر لا يتحول وانمــا رأت امكان التحول وجربت انتقال الغلبة وتناوب ادوارها ، وعندما قامت الدول على أي أساس من الاديان والفلسفات والعادات عجزت عن اخماد رغبة المستزيد وطموح من لم يجد وعلى وفرة الوعود الدينية بخير الآخرة فان الاديان لاتتجاهل حب الناس للعاجل وتراخيهم أمام الاجل ، لان الانسان خلق من عجل ولانه عجول كما تبرهن الآيات والمأثورات النبوية ، لهــذا كانت الحروب اقتصادية لان السلطة تحقق المزيد على حساب من لم يصل الى الضروري من العيش ، واذا تناومت أسلحة القتال فان التساؤل الحائر مُلّح الصوت قلق القرار حتى أوصل هذا التساؤل الحار الى التشكك ثم الشك ثم التزندق ثم الزندقة ، واذا كانت هذه المحنة قد أثمرت نعمة الافكار فان الافكار قد تخلق نقيضها ، اذا كان البعض رأى في التفاوت حكمة مغيبة السر فان البعض لم يطمئن الى هذه الحكمة لان أكثر الذين تمتعوا بالنعيم كانوا من المتمتعين بالجهل أو الغباوة المتناهية كما أشار الى هذا أبو تمام :

ينال الفتى من دهره وهــو جاهلٌ
ويكدي الفتى في عيشه وهو عالمُ
ولو كانت الارزاق تجري على الحجى
هلكن اذن مــن جهلهن البهــائمُ

لكن مسألة العلم والجهل هنا اعتبارية ، فقد يكون الاجهــل بالافكار أدرى بوسائل الكسب المعيشي فهو عالم من نوع آخر غير النوع الذي أشار اليه أبو تمام وتحير به الراوندي :

كم عالــمٍ عالــمٍ أعيت مذاهبــه
وجاهــل جاهــل تلقــاه مرزوقــا
هــذا الذي تــرك الافهــام حائرة
وصــير العالِم النحريــر زنديقــا

لكن الزندقة لم تكن سلاحا كسلاح « الشطار » لانهم لم يقفوا موقف المتفلسف من غنـاء الجاهل وفقر العالم وانما قاتلوا للوصول الى الرغيف بفلسفة السواعـد وبمنطق الضرورة ، وكانت حركات الشطار في العهـود القديمة سببا في الثورات الجماهيرية مستفيدة باثارة الزنادقة ومندفعة بتأثير الحاجة ، ومحاولة اشباع الغرائز من أقوى عوامل الثورات لانها تحطم واقعا لتبني غيره وترفضه حين ترى مغايرا للمغاير السابق ، فقد شكل التفاوت تتابع الحركات الفكرية والعضلية ولو لم يبلغ هذا التحرك مدى لان التفاوت كان ينتقل لكي ينتقل الصراع الى محرومين آخرين يتقاضون محدثي النعمة نفس ما تقاضوا من الذين أصابتهم الغلبة .

اذن فقد تواكبت الاعمال الذهنية واليدوية في استنكار التفاوت وفـي محاولة تحطيمه ، فكما صرخ ابو تمام والراوندي صرخ ابو سليمان المنطقي المعروف بتفلسفه التصوفي فعندما رأى أحد الغلمان خارجا مـن قصر معز الدولة مصطحبا قافلة من العبيد والقوافل المحملة ، هناك رفع أبو سليمان يديه نحو السماء وهو يردد :

اني أدافع عن دينك بكل حجة واذود عن كَرَمِك بكل لغة وها أنا أرجع الى بيتي بدون كسره وهذا الغلام الجاهل الخليع يقتاد قافلة من أرغد الرغائد وأطيب الاطايب » فهذا الاحتجاج على نعمة الجاهل وبؤس العالم رفض للتفاوت من جهة وجهل بأسباب محوه من جهة ثانية ، واذا لاحظنا كل وسائل القمع وكل أنواع المقموعين في ظل كل سلطة فسوف نجد السبب واحدا هو امتلاك الرغيف أو الوصول اليه وربما كان الطمع في الازدياد من النعيم نفس سبب الطمع في أموال أهل النعيم ، ومن هذه اللمحات التاريخية حول تفاوت المعائش في التاريخ الانساني وما أدى اليه مـن أحداث نجد أمثالنا الشعبية تنحو نفس المنحى الفكري ونفس المنحى الشطاري ، ولعلها أصدع اشارة الى الواقع وامكان تغيره كما يفوه هذا المثل : « أنفق ما في الجيب يأتيك ما في الغيب » الجيب هنا مكان الاقتناء أو هو مكان ادخـار

الضروري لدفع غائلة الجوع ، أما الغيب فهو أوسع من الجيب وأوفر عطاء من محتوى جيب ، هذه حرفية المثل •• فهل يقف عند حرفيته ؟ ان الفكرة وليدة لحظه ولكنها من نسيج لحظات تجريبية فالجيب هنا والذي فيه هـو الواقع القائم ، والغيب السخي هو الواقع الممكن • لكن كيف يتبرج الواقع الممكن ؟ بتحطيم الواقع المستحكم المعبر عن كفاحه بما في الجيب ، والجيب غني الدلالة لايقتصر عن مخبأ في القميص وانما عن مخبأ تحت الضلوع • الا يشير المثل الى التضحية بالروح لكي تشرق آرواح من غياهب الغيب المستور ، ان المثل يقوم على سجعتين : جيب ، غيب •• وينبني على فعل طلب يتم بجوابه كشرط لتحقيق جملة الفعل : انفق ، يأتيك •• ففكرة المثل تومي الى الثقة بالآتي ، الى صعوبة الوصول اليه ، لان الذي يتأتى بالانفاق هـو صعب المنال ، يستدعي المثل سؤال : لماذا يتوقف اتيان الغيب على انفاق ما في الجيب ؟ لان البديلين يختلطان وانما يهل العكس من عكسه فحضور الآتي مقرون بغياب الحاضر ، قد يكون هذا المثل بحرفية نصه غير منطلق من فلسفة ، لكن تعزيزه بأمثاله في المنظور يشي بأنه فكرة أساسية تتفرع منها أفكار تتعدد صور التعبير عنها كما في صيحة هذا المثل : بعد ذا الساعة سواها » •

هذه نفثة مُرة في وجه ظرف راهن وليس مجرد ساعة معدودة بالدقائق لان الساعة المحدودة لا تستدعي مغاليه لقصر مدتها ، اذن فالمثل يعبر عن فترة زمنية متعددة الشهور والسنوات ولتشابهها وتكرر مرارتهـا بدت كساعة واحدة لايختلف فيها حال عن حال ، اذن فهذا المثل ينضاف الى الاول وهو رفض القائم واحتمال وقوع الممكن أو الوصول اليـه على حرارة المرارة وأوجاع البذل : بعد ذا الساعة سواها) •

وعن قاعدة معرفية بالتغير الدائم واشراق المنشود من المرفوض ، عن هذه القاعدة يصدر هذا المثل : يوم لك ويوم عليك ويوم يكفيك الله شره) حتى عند بلوغ الواقع المنشود فان استقراره غير مضمون باعتبار الفقر والغنى كالخير والشر لا تستقر لهما حال فقد ينشق من اليوم الذي لك يوم معاكس.

هو عليك وقد يمكن اجتياز هذا اليوم ولكن الى يوم أمر على حد تعبير المثل : (ويوم يكفيك الله شره) •

اذن فمسيرة الزمن ثلاثة أطوار في شكل ثلاثة أيام : يوم لك أي تمتلك كل أعنته ، يوم عليك تغالبه ويغالبك قد تقهره وقد يقهرك ، أما اليوم الثالث فهو غيبي النوايا مجهول القوة تدخله بلا معرفة ويدخلك بكل وسائل معرفته يكفيك الله شره ، وهذا الدعاء تجسيم لغيبية هذا اليوم واتيانه من وراء الظن وفوق العلم ، اذن فالزمن مغالبــة دائمــة يتساوى في هذا الجهــد .الغني المتشبث والفقير التائق الى الغنى ، لان هذه الامثال من حصاد مقاساة العيش ومصارعة الضرورة وما يترتب على هذه المعاناة من غالب ومغلوب ومن تناوب للايام ، وإسماحها لهذا واعناتها على ذاك ، ولعل في لغة المثل أبلغ تفسير : (يوم لك ويوم عليك ويوم يكفيك الله شره) •

فليس الخير ضربة لازب وليس الشر ممتنعا على الزوال ، وانما هناك واقع منظور ، واقع ممكن النظور ، وواقع مباغت وهو ادهى الايام •• فالمثل الاول مؤسس للفكرة لواقع اليسر والعسر في المعيشة ، ولعل هذه الامثال الثلاثة من حصاد الفقر ومن تجربة الفقراء : إما بعد غنى ، أو قبل غنى ، أو في حالة التراوح بين الطموح والعجز •• فهذه الافكار في لغة الامثال أعرض رؤية من حكمة ابي تمام وحيرة الراوندي وضراعــة المنطقي وآكثر تفاؤلا بالمستقبل من اقتحام الشطار الانيين ، لانهم كانوا يسقطون ضحايا للقمع بمجرد اجتيازهم أكلة يوم أو ساعة ، فهذه الامثال دعوة لخلق البديل عن طريق تحطيم عكسه لان انفاق ما في الجيب تجرد من القائم لخلق الآتي ، لان بعد كل ساعة غيرها وبعد اليوم الذي ملكه سواك اليوم الذي سوف تملكه ثم اليوم الذي سيفاجيء فكيف يمكن حماية المنشود بعد تحقيقه ؟

ابداع الافضل منه على أساسه حتى لا يعود النقيض أو يفاجيء نقيض مختفي كان كامنا في ادغال المنشود أو خلف التوقع ، على أن هذه الافكار على مستقبليتها واختلافها عن الاستسلاميات لم تمنع وجود أفكار مشاركة

تقتنع بالدون وتكتفي بلعن الحظ ونظره الى الجهلاء ، فعندما كان يرى الناس أبلها غارقا في ثروة عريضة يرددون هذا المثل : (الخير أخبل) لان هـذا الرزق من نصيب من لايستحقه ولا سعى اليه ، فهذا الرزق أبله يميل الى مثيله بطبيعة المجانسة في طبيعة الرزق وطبيعة المرزوق : (الخير أخبل) •

ان روائح الريف تعبق من هذا المثل لان الخير في اصطلاحهم غلات المزارع كما أن عبير المدينة يتأرج في هذا المثل (الحظ أعمى) • على اشتراك المثلين في التنديد بنعمة من لا يستحق فان الحظ يختلف عن الخير لانه آت من رضاء سلطة على غير كفؤ ، فعندما يحقق العاجز منصبا مربحا ونفوذا يردد المثل والمثلون : (الحظ أعمى) • لانه وقع بالمصادفة في قبضة غير أهله ولو كان مبصراً لعرف أهليته وكيفية من يستحقه :

(الحظ أعمى) •• (والخير أخبل) ••

فهل البلاهة مؤهل كاف للثروة والجاه ؟

ربما كانت نظرة المثلين غير نفاذة الى وسائل الكفاءات ربما كانت لهذا الابله قدرة غير منظورة ، ربما كان مَن اعلاه أدنى نَفْسا وبالاخص اذا عرفنا أن السلطات لاتريد العبقريات وانما تريد الخدمات ، ولعل الاتفه أكثر خدمة فليس هناك خير أخبل ولا حظ أعمى ، وانما هنـاك فرص واستناح فرص وخلق فرص ، وهناك أهلية لمجال وأهلية لمجالات هذان المثلان مـن شائع الافكار وان كانا لا يخلوان من تذمر ثوري وقصور نظر الى جميع امكانيات الناس والى الفروق بين العبقريات والخدمات أو بين تفرد العبقرية واجتماعية الشخصية ، اذا كانت هذه الافكار من الموروث المعتاد أو مـن حصاد اللحظة العجلى ، فان هناك أمثالا تتسم برؤية الفكر واستكناه التجربة لانها شمولية النظرة والدراية بالتغيرات حتى ترى للفقر ضريبته وللغنى ضرائبه الافدح كما يقول هذا المثل : (الغني تعنى والفقير تمنى) •

فليس الغنى مجرد نعيم هادىء وانما هو يستدعي العناء للمزيد والجهد للاحتفاظ فله مراراته الى جانب حلاواته ، كما ان للفقر مرارة الفاقه وحلاوة

التمني ، ولعل التمني أغلى الثروات لانه يمتلك العالم بهجسة حلم وخلجات تصور على حين واقعية الغنى أكثر ثراء بالخوف على المكسوب وأكثر عناء في طريق المأمول ، فهذا المثل يرى الفرق بين الغني والفقير وبين الثروة والبؤس الفقير مثقل بأعباء الفقر وطائر على جناح التمني ، الغني مستغن عن سواه وفي الوقت نفسه خائف من سواه وهذا المثل ينطوي على سحق الفقر حتى لا يسحق الفقير لأن معه الأمل وهو في الوقت نفسه تنديد واشمات بالغني لأن متعته غير خالصة الحلاوة وانما هو ممرور وان اختلفت أسباب مرارته ، على أن المثل ينطوي على اشارة الى امكان التحول فَيَغنى الفقير ويفقر الغني لأن عناء الازدياد مدمر والامــل في تحقيق الممكن يشجع على الوصول أو يهدهد الاحتمال حتى يصل الطامح الى المنشود ويتراجع المتجاوز الى واقع المحروم ، وهذا المثل فكرة أساسية تعززها أفكار من ساحة منظوره : (من كثرت له كثرت عليه) •

تركز هذا المثل على وفير المال وأمكن تعميمه على كثير الاعباء في كل مستويات المسؤولية وبهذا توسعت دلالات المثل من الفلاح الغني الذي يحتاج جيشا من الحارثين والحاصدين والحماة والرعاة والحراس والحالبين ، مثــل الفلاح الغني المسؤول وكلما كانت المسؤولية أكبر كانت الحاجة الى الاعوان أكثر مساسا ، على حين لا يحتاج الفقير غير وجبته مع أهله وهو بالنسبة الى الغني أكثر استغناء عن الآخرين : (من كثرت له كثرت عليه) •

فالثروة هنا أثقل الاعباء ولكن ليس الفقر حلو المذاق وان كان أخف حملا فان خفته تساعد على الوصول الى عسكه كما يؤكد هذا المثل الطريف (رجلي أخف لي من ثماني شعير) الصاع الشعير أخف الاحمال ولكنه قد يشكل عائقا للطفور والقفز فالرّجل أخف منه رغم الاضطرار اليه أو امكان الاضطرار اليه هذه حرفيه المثل : لكن اما في طواياه الماح أبهى ؟

لا يريد المثل الخفه من الاعباء ولكنه يريد الوصول الى الهدف ، وانعدام الزاد في الطريق اليه أحث للسعي الى الغاية فالذي لا يحمل زادا يحمل أملا

خفيفا بمثابة الجناح من أجل سرعة الوصول الى الهدف فزاد هذا المسافر كمين في سرعة حركة قدميه وليس في الكيس المصلوب على كتفيه : (رجلي أخف لي من ثماني شعير) • ولا شك ان المثل مضروب على حالة فقير يكدح لما هو أجدى بلا استجداء ، لكن هذا المثل لا يخرج كليا عن سابقه المعبر عن عبء الثروة وانما تتأكد فكريته بهذا المثل : (من كثرت ريشه ما طار) •

هل يعبر المثل عن الترهل ؟ هل يقيس عجز الدجاجة باقتدار الصقر ؟

ان هذا المثل متصل بعبئية الثروة لانها كريش الدجاجة تثقلها وتمنعها عن الطيران في الاجواء ، يمكن تعميم هذا المثل على ترهل الابدان لكنه نتيجة النعمة والكسل فهو من ثمرات الغنى •

(اذن من كثرت ريشه ما طار) •

فالتخفف من الاعباء الانانية شرط في صحة التحرك على الارض وفي قدرة الطيران في الاجواء ، قد يكون هذا المثل من قبيل الكنايات الدالة على أكثر من معنى ، لكن هنا مثل فصيح المباشرة يؤكد سوابقه : (من كثر ماله جارت أحماله) •

قد يشير هذا التعبير الى الرواحل وأحمالها ، لكنه بأساسياته الفكرية يؤكد عبء الثروة على حاملها ، لانها بمخاوفها والطمع ، في ازديادها تملك مالكيها فيتحولون الى مطايا بدلا من ركوب المطايا ، على شدة فقر شعبنا فان فكرياته لا تتحجم في افتقاره ولا تزمنه بزمن وانما يرى التحول في الناس والازمان ويعرف ضريبة الفقر في العمل والعرق كما يعرف فداحة ضريبة الغنى ممثلة في الخوف من الطوارىء وفي الطمع من الازدياد حتى لا يقف هذا الطمع عند حد وانما يمتد الى أدنى ما عند الفقير كما يوضح هذا المثل : (صاحب الوادي تمنى واديين) •

فالتمني هنا ضرب من العناء لأن المالك المترف يحتاج الى كثير من التفكير : كيف يغري الفقير لبيع أرضه ؟ كيف يسلط عليه من يشاغبه في نفسه

وقطعة أرضه لا لشيء الا لكي يزيد من أعبائه ويثري آمال الفقير بالتحول والجرأة لتحقيق هذا التحول : (صاحب الوادي تمنى واديين) •

فالغني يطمع الى المزيد أشـــد من طمع الفقير في عشاء الليلة ، فالعناء مشترك بين طالب المزيد وطالب الاكتفاء أو طالب القدر الادنى من الكفاية ، مع ان الوادي من عدة مزارع فان الطمع في سواه كمساحة الوادي المملوك للغني ، ليست عبارة الوادي هنا الا مجرد مثل على التكالب وعلى ثقل العبء وهي أعنف تنديد بخبث نفس الثري ومحاولته احتكار كل شيء رغم ان هذا الطمع يؤدي الى أســـوأ العواقب لأن وطأة الاعبـــاء بلا اقتـــدار أحسم عوامل الانهيـــار •

لهذا يشير المثل الآتي الى جهل الطامعين : (ما كفى واحد كفى اثنين) • يكاد هذا المثل بايجازه البليغ أن يثري فصلا في علم النفس والاجتماع فمهما كانت ثروة الثري فلا يستطيع أن يصل الى كل الرغائب ولا يقتدر على خلق رغائب اضافية تشبعها الوفرة •

فمن ذا يأكل ببطنين ؟ ومن ذا يلبس بجسدين ؟ ومن ذا يسكن غرفتين في وقت واحد ؟ أو يركب سيارتين ؟

أن هذا المثل يشير الى الاكتفاء كنعمة تنجي من نار الجشع : (ما كفى واحد كفى اثنين) • الوجبة لمجموعة ، والسيارة تقل زمرة ، والمصباح يضيء شارعا و لايستطيع أحد أن يأخذ أكثر مما يطيق ، قد تكون الوجبة أخف أو أرزن ، قد يكون الضوء أسخى أو أشح لكنه كفاية ، كما قال المثل الاول : (ما كفى واحد كفى اثنين) وكما يحدد هذا المثل الضروب للكفاية (قليل كفى كثير كفى) •

فهذا المثل لا ينظر الى الوفرة والقلة وانما هو ضد العدم أما القليل فهو يكفي حتى يحصل المقل ما يكفيه كما يقول هذا المثل : (من صبر على القليل أعطاه الله الكثير) •

فهذا احتجاج على الاسراف وعلى الصبر بدون ما يُبَلِّغ الانسان الى تحقيق الكثير باعتبار القليل بلغة توصل الى الرغد المشروع لان الامثال بايحاء دلالاتها تفرق بين عبء الثروة وبين قلة تكاليف الاكتفاء ، وبهذا تلمّح الى أن الثروة الطاغية جاءت من طغيان ولم تكن ثمرة الكدح المشروع ، لأن هذا الكدح أنظف الطرق الى الثروة النظيفة •

لهذا تلمح مزيداً من الامثال الى الكدح والى الاقتحام وضحايا الاقتحام، ولابد أن بلادنا عرفت شطارا أطمحوا الى الرغيف وابتلعوا معه غصة الموت أو مرارة القمع ، لكن الامثال لا تثبط الراغب المحروم عن تجاوز حرمانه ، ولعلها قد عرفت بالتجربة أفرادا تجاوزوا واقعهم البائس عن طريق الاقتحام الفردي أو الجماعي كما يعبر هذا المثل : (من طـز عـز) • هذا اشارة الى متمردين على سلطة اضطرت الى استرضائهم لان عبارة طز أشعل حطبا بثقاب أو فجر قصرا بعبوة بارود كما كان يحدث في الماضي ، وعن طريق هذا الاشعال أو الطز عز هؤلاء المغامرون ، وقد أصبح هذا مثلا على كل مناوىء سلطة يصبح منها لخطورته أو لكف أذاه ، وقد انطبق هذا المثل على كثير الى الآن ، لكن ما كل من غامر حقق ولكنه ممكن التحقيق مهما عانى من القمع والسجن حتى تولد من هذا مثل لمن طال دخوله السجن واستضافته عدة سجون ومجرد الانتقال من معتقل الى معتقل ايذان بالانفراج ، ومن هذه التجارب تناسج هذا المثل : (من مشنقة لا مشنقة فرج) •

يكاد هذا المثل أن يلخص أسفار التاريخ النضالي لان طريق النضال شاقة ولا ينتظر أي مغامر طريقاً مفروشةً بالرياحين وانما كل مسالكه ظامئة النيوب والحراب ، ولعل الصعوبة أصبح طريق الى تحقيق الغايات، لأن الخروج من مضايق والدخول في سواها بمثابة نزهة أو فرج كما يقول المثل : (مـن مشنقة لا مشنقة فرج) •

هذه الامثال حصاد أجيال عانت مختلف الصعوبات بسبب التفاوت بين المعائش وبين الطمع في المزيد والامل فيما يسد الرمق ، فلا نشيد بالغنى ولا

تندد بالفقر وانما هما في نظر الامثال عوارض قابلة الزوال ، اذ ليس في حياة الناس ثوابت سوى الميـلاد والموت ، أما مجرى الزمن فهـو متغير الجريان والمجرى ، وقد ألمحت الامثال من قاعدة الفقر والغنى الى غيـاب الثوابت وامكانية انفجار النقيض من النقيض ، وكل هـذه الافكار تفلسف حياتي ، صحيح أنها لم تتمذهب ولكنها ثمرة ممارسة فكرية في مشكلة الانسان غالبا ومغلوبا مترفا ومحروما ، فاذا كان الانسان مشكلة هذا الوجود فان أفكاره أروع كنوز هذا الوجود ...



النقاوة والكثرة .. في الأمثال الشعبية

مهما اختلفت مواقف اليوم وأحداثه عن الامس البعيد والقريب ، فان الوشائج لم تنقطع كليا ، وان الاقيسة تظل قائمة كما آن الفروق تظل قائمة أيضا ، لان الانسان رغم التغيرات العديدة يظل هو الانسان الفاعل والمنفعل والقوي والضعيف والقادر والعاجز والنقي والملوث ، ولولا اجتماع هذه النقائض في الانسان وفي ظروفه لما باحت اللغات بالافكار وامتدت تجارب من تجارب ، وبحوث من بحوث ، ولعل أمثال الكثرة والنقاوة من معطيات مواقف ساخنة نشأت أمثالها وأمكن قياس بعضها ببعض ، فقد جربت الشعوب انهزام الكثرة وانتصار القــلة كما عرفت العكس ، غلبت قبيلة (غطـَفان) وحدها جيش الامبراطورية الفارسية في ملحمة (ذي قار) وما كان ينتظر أحد غلبة هذه القــلة البدوية علىالجيش الكسروي المنظم والمعتــاد على القتال مع الامبراطورية الروميه ، كذلك انتصرت اليمن على الغزو الرومي في معركــة (نجران) رغم الطابور الخامس في الداخل والطوابير المدججة المغيرة مــن الخارج ، لكن الجيش اليمني الذ يغلب الغزو الرومي مرة لم يغلبه في الغزوة الثانية بقيادة (ابرهه الحبشي) إلا باستنجاد الفرس .

فهل تغيب عنصر النقاوة على الكثرة غير الكاثره أو القليــل أمــام الاكثر أم غلب التخاذل على خليط اليمنيين لتناقض مصالحهم ؟ هذه تجارب عامة تناقلتها المدونات وأضاف اليها كل عصر ، ولعل في حياة الافراد مافي حياة الجموع ، لان الاقتتال بين الافراد كان مقرونا بالغلبــة والهزيمة ، وكانت هزيمة بعض الافراد توسع دائرة الحرب فبعد انكسار بيت من قبيلة تتحمل بقية البيوت عبء الرد وبتمادي أيام الحروب يسود ما يسمى الداعي الكبير فتصبح القبيلة قبائل ، لان الداعي الكبير يجمع الاصول البعيدة التي تعددت بطونها وافخاذها وأصبح كل فرع قبيلة وعند صيحة ما يسمى الداعي الكبير

تتلاقى القبائل في قبيلة لواحدية الاصل البعيد ، أما اذا حسم الموقف افراد قبيلة مـع أخرى فان الحرب تظل محدودة بين أصحاب الشجار وأسباب الإشتجار ، من هذه الاحداث المتلاحقة على مختلف أحجامها وأزمانها تعاقبت الامثال عن النقاوة والكثرة وعن الكثرة النقية وعن القلة غير النقية •

فهل الامثال تشيد بالقلة وتشنع على الكثرة ؟

انها تنتزع حكمها من الموقف المباشر وهي الى الكثرة النقية اميل ، لان مجتمعنا تعاوني بحكم صعوبة ظروفه وقسوة طبيعة أرضه ، فهو ينحت الحقول بين الصخور ويوصل مياه الامطار الى الاودية والحقول المعلقة من اعالي الجبال وأقصى الشعاب ، فالكثرة مطلوبة للبيت وللقبيلة وللشعب ، ولعل الاحتياج الى الوفرة اثار الملاحظة على تواكل الكثرة كما لفت الانتباه الى المتفوقين من القلة لان القلة اعدمت عنصر التواكل فتجلى عنصر النقـاوه ، فالامثال لاتهجن الكثرة ولكنها تحمد النقاوه وربما كانت أوفر في الاقل لشعور القلة بالخطر ومواجهته عن استعداد ، ولان عمل القلة مهما كان صغيرا أبرز من تحقيق الكثرة لان المنتظر أكثر مما حدث بالنسبة الى كثرة العدد ، ولابد أن احداثا نجمت ميزت افرادا بالتفوق فكانوا مادة الامثال والتمثيل ، ربمـا استعر قتال ذات يوم وتصدى له فرد مغمور فأحسن فيه البلاء على غير انتظار ، وربما كان هذا الفتى مغمور البيت أو قصير القامة أو نحيل البنية فحقق بطولة يعجز عن تحقيقها المئـات ، من هنا تبرعم هذا المثل : الهندوانه وقيه والحديد أرطـال •

فالفرد المتفوق في هذا المثل كقطعة الهندوان الصغيرة التي يقطع بهـا السيف لحم المضروب ويشق بها المحراث قلب التربة ، فهذا المثل ينظر الى الجدوى أكثر مما ينظر الى الحشد ، نسبة الهندوانه بالقياس الى حديد السيف والمحراث كعشرين في المائة تقريبا من وزنهما وبهـذه النسبة الضئيلة مـن الهندوان تتحقق فاعلية المحراث وشجاعة السيف في قبضة الشجاع ، لابد أن هذا المثل من صنع جدليه في التفاضل بين الكثرة والقلة أو بين الكيف والكم

أو بين النقاوة والكثره ، المثل لاينظر الى الحجم ولا يعتبر العدد وانما يركز على النقاوه ويقيسها مع عكسها بالحديد والهندوان ، لان الهندوان حاد خالص الصفا على حين الحديد مزيج من خليط وعندما ينصهر بالنار يتميز خبثه فاذا هو أكثر عناصره ، على حين يذوب الهندوان وينطبع بنفس الحجم لقلة أو شابه أو انعدامها .

اذن فالتعبير بالحديد والهندوان في المثل اشارة لماحه الى ازدياد الخلط في الكثره وصحة نقاوة القله ، ذلك لان التجمع يؤلف متعددي المعادن والتركيب وعند الامتحان يلوح هذا الخليط الكثير مجرد ركام على ركام ، على حين يثبت صفاء القلة أمام حرارة المواجهه ولا يغيره الذوبان لانه يعود لصحة معدنه الى نفس طابعه ، والعبارة بالوزن في المثل من أدق التعابير على حالة الخطر حين تصبح حياة الجماعة في الميزان ، فلم تكن لفظة وقيه وارطال من معطيات سوق الحدادين وانما من معطيات وزن مقادير الرجال حين يتحتم التمييز بين وزن النقاوه ووزن الكثرة الخليط ، قد تكون لغة المثل من مصطلح السوق ولكن للقياس ، لان اللفظة مجرد اداة افصاح تكتسب فصاحتها من صحتها كما تكسب بلاغتها من ابلاغ معناها ، لان البلاغة في المعاني لا في الالفاظ كما قال البيانيون ، وليست عبارة اوقيه أو وقيه على تعبير المثل الا مطابقة بين الارطال كثيرة الخَبَث ، فهذا الوزن المعنوي ارتدى الوزن المادي لابلاغ فكرة المثل عن معايير الرجال ، تضاف الى هذا التفسير مداليل أخرى ذلك ان المثل انتزع شكله من حياة العراك وكانت أدواته السيوف والرماح والخناجر وكلها حديد وهندوان ، يقابل هذا السلاح سلاح آخر لمعركة أخرى هذا السلاح هو المنجل أو الشريم بلغة الزراع وهو في حجم السكين الا انه متعدد الاسنان لقطع قصب المزارع وأعواد الحطب والبرسيم ، فهو سلاح حياتي وبه يضرب المثل على سرعة القطع ومطاوعته لليد ومهارة اليد في تحريكه ، هذا المنجل أو الشريم يقيسه المثل الآتي بالبطل المتفوق الذي يوازن المئات من الجبناء أو المتشاجعين : مئة ابره ماتصلح شريم .

عند سقوط البطل يشعر العشرات بجدارتهم لخلافته فيتكاثر الطموح الى ذلك المكان الذي خلي منه البطل ، وعندما تؤكد التجربة عدم شرعية ذلك الطموح على كثرة الواصلين الى مكانة البطل يردد المثل : مئة ابره ماتصلح شريـــم .

هل هنا استهانه بأبر الخياطه ؟

انها ادوات خاصة لعملها الخاص ، وعندما تحاول أن تكون غيرها فانها تفقد خصوصيتها ولا تحقق غيريتها ، لان عمل الشريم مختلف عن عمل الابر وان كان هو واياها من نفس المادة ، لكنها بكثرة احادها لاتصل الى مستوى هذا الواحد : مئة ابره ماتصلح شريم .

هل هذه اشارة الى خواء التجمع والى دور الفرد المتفوق ؟

ان دور الفرد لايؤدى الا بالجماعة ، ولعل أول مهمات الفرد حسن اختيار الجماعة دون اللجوء الى التجمع ، لان الجماعة وحدة رأي والتجمع مجرد احتطاب يهتم بالكثرة لا بالنقاوه ، والمواقف الحرجه تستدعي النقاوه لان الكثرة المتعددة الاخلاط تفتعل بالضجيج مالا تفعل وتجعل مـــن النقنقة العريضة بديلا عن العمل واذا عملت وحققت نجاحا آنيا تداعت من داخلهـــا لاشتباك خليطها .

اذا كان هذا المثل عن الابرة والشريم المنجل موصولا بالهندوانه والحديد لواحدية المادة فان أمامنا مثلا يشاكل سابقيه في المعنى لا في المادة ، غير أن وزن مقادير الافعال يظل مطردا لان عباراة الموازنه بمثابة المقارنه بين النقائض والنقائض أو بين اشباه واشباهها على حد تعبير هذا المثل : ابو زيد عدله والرجاجيل عدلـــه .

الميزان هنا ظهر الجمل وهو مضبوط الوزن لانه يحمل على جانبيه كميات متساويه حتى ان الذين صنعوا الميزان استفادوا من تركيب الجمل وطول عنقه وضخامة رأسه ، لهذا يحمل عدلتين متساويتين على جانبيه ، ومن هذا الاختبار

وازن أحد الرجال كل رجال قومه كما دل المثل : ابو زيد عدله والرجاجيل عــدله •

ليس من الغريب أن يتفوق واحد على آحاد ، لكن ليس هــذا التفوق تعطيلا للغير بل انه أهم حوافز الاقتداء ، اذا لم يكن هذا التفوق تعطيلا للغير فوجود الغير ليس تعطيلا لمتعدد القدرات ومتفوق الشخصية ، لهذا نجــد المثــل يوازن بين أبي زيد والرجال فيجعله في كفة والرجال في كفة دون أن يخرجهم من الميزان ، لان تفوقهم المستقبلي ممكن ، غير أن حدوث ما سيكون ليس على حساب الذي كان ، لان ذاك قد وقع باليقين وهذا واقع بالاحتمال وربما كان السابق سببية حدوثه بالاقتداء والتأسيس ، فعبارة المعادلة اثبــات تفوق المتفوق واثبات وجود الآخرين ، ولكن لمهمات اخرى •

هل يشير هذا المثل كالاول الى دور الفرد ؟

ان دوره متوقف على الآخرين لكونه منهم وفيهم حتى ولو عدلهم فانهم الذين أثبتوا رجحانه بمقدار ما أثبت وجودهم ، هذه الامثال الثلاثة تركز على النقاوة كضوء ممكن الانتشار وتركز على التجمع الخليط بالتقليل والغض من الشأن لقصد التنبيه لامكان تجاوز الخليط اخلاطه عن طريق محو الاوشاب وقطع الزوائد ، بعد هذا تتوتر أمثال منصبة على فوضوية الكثرة ولعلها من نتائج فترة غائبة التنظير مفقودة الترشيد كما يقول هــذا المثل : لا كثرت الادياك بطل الليل •

ان صيحة الديك ايذان باقتراب الصباح ، لان هذا الديك حاد الرصد لتحرك الوقت وانتقال الليل من هزيع الى هزيع ، وعندما تكثر الادياك تعرف أنها ترفع اصواتها دون مراعاة لوقت اطلاق الصوت ، لكن هذا مجرد مثــل ينطبق على أكثر من حالة فعندما يتزايد اعداد المتحدثين بلا ضابط يعلو اللغط فتضيع نتيجة التحدث ولا يوصل التفاهم الى فهم ، لان شهوة الحديث تعبير عن الوجود كتعبير كل ديك عن اقتداره الصوتي ، فهذه المقارنة بين ضياع

نتيجة الحديث وضياع الوقت بين اصوات الادياك مقبولة لان الوقت جزء من العمل وجزء من العامل فيـه ، فاذا اختلطت مواقيت الليل اختلطت بالتالي مواقيت النهار وهو ميعاد العمل المباشر لان ارتباك مرور الليل يخل بترتيب ساعات النوم فيمتد الى حين من النهار أو يؤثر السهر على جهد العامل ، فلم يكن هذا المثل مجرد تحديد للوقت أو مجرد تحديد لغاية التحدث وانما هو الامران معا ، للمثل لمحة أخرى تكاد تحدد كثرة القياديين بدون قواعد أو من وراء ظهور القواعد ، لان الديوك الكثيرة تبدي بصياحها تأمرا على الدجاج وعلى الاوقات وعلى مراقبي أصواتها وبهذه الكثرة تبطل مهمة اصواتها كعلامة تأقيتيه بدلا من منازل النجوم أو تعزيزا للاهتداء بالنجوم • لهذا يتردد المثل عندما يكثر الفضوليون فيزيدون على الاصل ، ان هذا المثل لماح الدلالة الى أكثر من قضية ، فقد قيل : اذا كثر الشعراء قل الشعر ، وقيل : اذا كثر الامراء قل المؤتمرون ، ان الكثرة في الامثال ليست ممقوته في حد ذاتها ولكن لمـا يترتب عليها من ارتباك الامور وزيادة التواكل حتى لا يعي أحد مسؤوليته ولا تلمح وسيلة غايتها ، مثل الكثرة في الاصوات بلا أسباب كثرة الاكل أو زيادته على طاقة الشهيه • أما كان اللحم اشهى ما يتمنى الانسان القديم حتى أحبه على كل كيان انساني أو حيواني ! فأغلب الغزل القديم تشهٍ محرور الى عبل الساقين وكثيبية الارداف حتى أصبح الترهل أخا الجمال ومع هذا التشهي للحم فان كثرته في هذا المثل مرذولة :

اذا كثر اللحم فلحم حمار • كان الناس في أريافنا وفي معظم أحيـاء المدائن لايأكلون اللحم الا في الاعياد والاعراس والمآتم ، وكانت كثرة اللحوم في هذه المناسبات تؤدي الى الاوجاع نتيجة الاسراف الناشيء عن الحرمان •

فهل المثل من حصاد هذه الفرص القليلة ؟ انه ينسحب على غير هذا الحال لان الطاقات الغريزية محدودة فيمكن أن ينطبق على كثرة المشروبات وعلى فحش الثروة وعلى غزارة النسل وعلى زيادة المتطفلين •

لكن لماذا قيست كثرة اللحم الشهي بلحم الحمار ؟ ان التجربة هي التي أعطت هذا القياس ، فعنـدما ينفق الحمار لاتسقط النسور والغربان لاكله

كالابل والابقار والاغنام وانما يضطر أهله الى سحبه بحيث يمكن أن تأكله الضباع أو تجففه الشمس والرياح ومع هذا يشبه به كل الزائد على الحاجة من الاطايب المأكولة والمسموعة والمقتناه .

اذن فالكثرة مقرونة بالوباء على حين القله مقرونة بالنقاوة والصفا كما يعزز الفكرة هذا المثل : صينية من المسقى ولا جرة من البحر . أي تحديدا ذكا من هذا التحديد ؟ لم يحدد المثل ماء البئر أو ماء النهر وانما حدد ماء المسقى لانه من حليب السحائب فهو أنقى واصفا من كل المياه . فكيف بماء البحر الذي لايروي عطشان : صينية من المسقى ولا جره من البحر . لم يكن هذا من تصور الحس الزراعي المشغوف بالمطر وانما من صنع الحقيقة فان ماء المطر اعذب وانقى . فهل يريد المثل تفضيل ماء المطر على ماء البحر ؟ انه أبعد رؤيه فماء المسقى اشارة الى خيرات الوطن لان الاستغناء بها يقوي علاقات المواطن بموطنه اذ يشعر انه مجرد نبتة من نبات هذه التربة ثم يتوسع المدلول عندما يعطي الموطن متطلبات بنية ، فماء المسقى مجرد رمز للموطن الاخضر كما انه رمز بوحشية البحر وعدم جدوى مياهه لانها تغرق ولا تروي فهو ماء لايقاس على الماء . صحيح انه ينتج السمك واللآلىء ولكن هذه الكنوز تخفي وراءها أظافر وأنياب ، ان ذاكرة الوطن تختزن أرعب الاطياف عن البحر كممر للغزاة من كل لون وجنس ، فالاكتفاء بسخاء الوطن أفضل من الغرق في ملح البحر وزنود اخطبوطاته : صينيه من المسقى ولاجره من البحر . قد ينطبق المثل على دلالة أخرى معاصرة ، ففي هذا العصر سافرت أفواج المغتربين على ظهر البحر الى العالم .

فهل يحذر المثل من هذه الهجره وما يترتب عليها من هجرة عكسية متخذا لها هذا الرمز الجهنمي البحر ؟ لايقف هذا المثل عند تحديد النقاوة في ماء المسقى وتحديد الملوحة في أمواج البحر، وانما ينتظم تجارب الغزو وتجارب الغربة وحلاوة سخاء الوطن الذي يرتوي من مسقى ويرضع من عيون النجوم واثداء الشموس والاقمار ، فبمجرد لفظة مسقى تتلامح عوالم من

الخضرة والبهجة والنقاء الطليق ، لان هذا الجدول من حليب السحائب يطلق ملكوت الخضرة فتعتنق أشعة الشمس الخضراء بذوائب اليمن الاخضر ٠٠ اذا كانت كل هذه الامثال من وحي النقاوة فانها تفطن الى أن نقاوة الكثرة ممكنة وذلك عن طريق متابعة التجارب واستخلاص مكنوناتها كما يشير هذا المثل : لا تغزي الا بقوم قد غزت والا بشيبه قد أعياه الزمان ٠ تقديم القوم على الشيبه اعتماد على نقـاوة الكثرة امكانا ، لان القوم العدد الاكثر غير ان المثل يشترط التجربة كأصل لنقاوة الكثرة وتحقيقها لافضل النتائج ، واذا لم تتوفر للكثرة معطيات التجربة فلتعتمد على رجل شائب قد حنكته الايام ، هنا معادلة بين كثرة شابه مجربة ، كثرة غير مجربة ، طاعن في السن مجرب ٠٠ فالكثرة النقية انفع من الفرد مهما كانت خبرته ، ينطوي المثل على خيار : اما عمل عن استعداد أو استعداد قبل العمل لضمان نجاحه ولا يدعو الى التخاذل وانما يدعو الى غزو المعتدي : إما بقوم مجربين ، والا بقيادة عجوز مجرب ٠٠ لأن دراية البطل القيادي ملك مشاع بينه وبين قومه ، فليست الأمثال سيئة الظن بالكثرة على الدوام وانما هي ترى ان التواكل والتخاذل مقرونان بالكثرة على حين النقاوة من خصوصيات القلة ٠ فهل هناك اشارة الى امكان التغرير بالجماهير ؟ ان سادة الامثال من الذين جربوا قيمة التعاون وادركوا قيمـة الكثرة بحكم اعمالهم الجماعية ٠

فكيف يرون نقاوة القلة ؟ لعل الفرد والافراد أكثر تفكيرا من الجماعة لأنها مدفوعة بالهياج على حين الفرد في خلوته أو الافراد في تشاورهم أكثر تدبرا وأبعد عن مؤثرات التهييج ، ومع كل هذا فان الكثرة لاتخلو من جدوى ولا تعدم مقدارا من عناصر النقاوه كما يشبههم هذا المثل بأجود أنواع الحبوب وهو القمح ، لكنه على جودته كثير التبن ومهما كثر تبنه فانه محبوب ، من محبته تمنى المثل ضمنيا كثرة الحب على التبن : البر عشرين كيلة والتبن سبعين قنيمة ٠ من الاكيد ان تبن القمح والشعير والعدس أكثر من حبوبها ٠

ولكن هل هذا التبن يخلو من فائدة ؟ انه زاد الابقار التي تحرث الارض والبهائم التي تحمل الادوات والزروع ، اذن فللكثرة قيمتها الملموسة ونقاءها الممكن وان كانت حرفية المثل تستكثر نقاوة القليل وتستقل نقاوة الكثير لكنها

لاتخلو من منفعة بدليل تشبيهها بالقمح بحبه وحشفه فلا حب الا من حشف ولا زبيب الا وفيه حصرم أو أعواد •

فماذا يفعل الفلاحون لاستخلاص النقاوة ؟ انهم يستخرجون القمح من الحشـف ويستخلصون كل الحبوب من أغشيتها كما يستخرجون الحليب من بطون الابقار والنعاج ، وعلى هذا ممكن استخلاص القلة النقية من الكثرة المختلطة واجتماع النقاء الى النقاء يشكل كثرة نقية كما يهمس هذا المثل بروح السر العظيم : من نطفه لا نطفه وسالت من حبه لا حبه وكالت •

ان اضافة القطرة الصافية الى القطرة الصافية يشكل نهرا على توالي المواسم كذلك جمع حبه الى حبه الى حبات يشكل كيلا ، من هنا يكثر القليل النقي فتجتمع الكثرة الصافية ، هذا ألمح إيمــاءة الى تخلص كل تجمع من زوائده وأعبائه ، لأن العنصر الفاسد في الجماعة محسوب قوما أو تجمعا أو حتى بيتا فان في كل تجمع زوائد ينبغي بترها كما يؤكد هذا المثل المدني : ما بيت الا وفيه مطهار • فليس كل البيت غرف نظيفة وانما هناك أماكن اغتسال وافراز وارتحاض ، لهذا تردد مجتمعاتنا في كل مناسبة تألب على عنصر سيء : الشوم ما هو منا • وهذا مستخلص من التجارب باعتبار ان العضو الفاسد من الجماعة يؤثر عليها ولا يزيدها وانما ينقصها معنويا ووزنا لأنه كالمرحاض في البيت ، اذن فليست الأمثال ضد الكثرة وانما هي ضد الركام الفاسد لأنه لا يؤدي الى التراكم المنبجس وانما يؤدي الى التأسن كمياه المستنقعات ، ولعل اشارة المثل : من نطفة لا نطفة وسالت • أنبه دلالة الى قطرات المطر والانداء لجدواها في مواقعها لنقاء مصدرها ، فالتعبير بالحبة والنطفة اشارة الى البذر النقي الذي تتصاعد خضرته وتملأ الاودية سنابله وبهذا يعم الخير النقي لاتيانه من البذرات النقية والقطرات الصافية ، كل الأمثال التي اقتبستها هذه السطور ترشد الى تخلص النفس من أوضارها والمجموع من زوائده حتى ولو كانت لغتها نباتية فهي مجرد تقريب بالعبارة واضاءة بالدلالة ، قد تكون مواقف اليوم واحداثه مغايرة لمواقف أيام الامثال واحداثها ولكن الوشائج بين أجيال البشر موصولة بمقدار تطور البشر فكريا وتعاقب بعضهم على أثر بعض بدون انقطاع •

الأصيل والدخيل .. في الأمثال الشعبية

الاحتفاظ بالعراقة يحجم البنيه الاجتماعيه ، والذوبان في الدخيل يمحو معالمها ، لهذا تبدو المجتمعات المحافظه على بيئيتها أكثر تشابها وأقل نباهـة وتتوارث هذا التشابه والخمول بدون تغير ملحوظ الا في النادر لانها لاتختلط بالغير فتضيف دما جديدا لا يمحوها ولا ينمحي فيها ، ولعل مجتمع الارياف أحرص على تشابهها وعلى سماتها العامة ، فأكثرهم يتزوجون منهم فيتشابه الابناء كتشابه الآباء ، غير أن مجتمع المدينة مهما كانت تقليديته يتجاوز السور العائلي عن طريق التزاوج بين عائله وأخرى وبين أصيل ودخيل ، وبهـذا يتحسن نسل العائله عن طريق الخروج من القرابة الابوية الى الصلة الاصهاريه، وبهذا تختلف اجيال المدينة لصلة الاباعد وللاختلاط بالوافدين ، لان المدينة مجلبة بحكم تجاريتها وبفعل احتياجها الى الوارد والى امتداد العلاقات .

فهل الشعب الحصين هو الذي لايتصل بغيره ؟

ان الحصانة غلبة نفسية تتقبل الشعاع وتأبى الظل والمهم أن لايزيد الدخيل على الاصيل حتى تنمحي الشخصية ولا ينغلق الاصيل عن الاستفادة والاختبار من الغير ، فليست العزلة هي الحصانة كلها وليس الاندغام في الغير هو كل الخطر ، لان كل اعتزال رهبة من الآخرين وكل ذوبان في الآخر ضياع للاصالة بدون عائد عليها ، وقد الفت كثير من الشعوب العزلة ولم تمنعها من التفوق والاتصال بالغير من مكان التفوق بدافع الحاجه اليه وبفعل التوق الى الامتداد في الآخر ، أو بحكم الضرورة الى الآخرين ، ولعل خطر الدخيل في كل عصر قد أيقظ الانتباه اليه وبالاخص عندما يفد تحت مبدأ استعماري أو تحت راية تبشير أو في مهمة استطلاع ، وقد لاحظنا في تأريخنا القديم والوسيط مرارة الطارئين ، فقد أدت جماعة المبشرين بالمسيحية أيام (ذي نواس) الى الغزو الحبشي الرومي ، كما أدى تسلل اليهودية الى اصطراع مهـد

للغزاه ، كما سبب من جهة أخرى الى الاستنجاد بالفرس لكي ينجلي غـاز بغاز ، وفي مطلع العصر الحديث أدى الاستنجاد بالمماليك لصد البرتغاليين الى الغزو العثماني الاول ، وهكذا عندما يملك الدخيل يضيع الاصيل اذا لم يقاوم، لهذا ترددت عبارة أصيل ودخيل في كل شيء ، في الناس ، في اللغه ، فـي الافكار ، في الاشياء ، وبالاخص عندما احتدمت المعارك العربية الشعوبية ، هناك بحث اللغويون عن المفردات الاصيله والمفردات الدخيله : كالاستبرق ، والسلسبيل ، والقسطاس ، برغم أن هذه المفردات من مجلوب التجارة حتى أضيفت الى اللغه العامة قبل الاسلام ، وبعد الاسلام أضيفت مفردات مـن الدخيل : كالمهرجان ، والنيروز ، والاسطرلاب ، واضطر اللغويون الى تحديد الدخيل مهما أدى الى دخوله الاتصال الاجتماعي والتيار الثقافي وكاللغويين فعـل النسابون في تقسيم الناس الى عرب وموالي والى صريح وهجـين ، ففي الناس أصيل ودخيل بفعل الايراد والتصدير ، حتى وأن حاول المعربون تعريب الاسماء فان الاشياء المسماة تظل دخيله الى أن نصنع بديلا عنها وتأخذ تسميتها المحلية من فعلها وشكلها ، صحيح أن عبارة أفكار مستوردة أو تقاليد مستوردة قد حلت محل دخيل ومحل هجين .

فهل الاصاله هي الانقطاع بين الاصيل وما حوله ؟

لعلها أوسع من هذا المفهوم ، لان الاصيل هو الذي يغامر في التجارب ويعبر عن نفسه من خلال تلك المغامرة ، لكي يدلل على امتلاكه للتجارب دون أن تملكه ، فلا يمكن أن نقول هذا أصيل وهذا معاصر لان الاصيل يملك عصره من أصالته ، فليست الاصالة هي القدم أو رديفة له وانما هي امتلاك التجارب والتعبير عنها من خلال امتلاكها في أي عصر ، يمكن أن يقال هـذا محاكي وهذا أصيل ، لان المحاكي ناشد تجربة والاصيل مالك تجارب ، ولكي يكون المحاكي الاصيل سيد تجربه لابد أن يهتدي بمجربين حتى يجد نفسه فيصبح تجربة أصيله نشأت من أصالة المحاكاه ، فليست المعاصره ضد الاصاله ولا الاصالة ضد المعاصرة ، لان الاصالة هنا ليست عرقية وانما هي معاصرة من منظور التجربة الخاصة ، أما القدم فقد يكون أصيلا وقد يكون غير أصيل

كما أن المعاصر قد يكون في غير عصره وهو منه ، لانه لا يملك أصولا لتقبل التجارب وتأصيلها فيه ، اذن فالاصالة في الفكر والفن تأصيل دائم ، ولا يثمر التأصيل الا على اصاله أما موروثه يزيدها الكسب أو مكسوبة يؤصلها التقبل الواعي ، من هنا يؤدي اتصال الاباعد الى الثراء الثقافي والتأصل الانساني أما صلة الغالب بالمغلوب فهي صلة الذئب بالحمل ، ولعل مجتمعنا استكنه تجارب الدخلاء على عدة مستويات : تسلطيه ، احتكاريه ، تجسسيه ، فتزايدت محاذيره من الدخلاء وركزت تجاربه على الاشادة بالاصاله والتنديد بالتخلي عنها والتفهم لاسباب خللها •

هل يرجع الى هشاشة الاصل أم الى اختلاف الآتي من الذاهب ؟

وسوف تدل الامثال الآتيه على بعد نظر نحو الاصاله ودلائل وجودها وأهم مقاييسها ، ولعل أسير الامثال في نقاوة الاصل وديمومة الاصالة منتزعة من الذهب والنبات وأدوات القتال ، وسوف نلاحظ تعليل الامثال لكل ظاهرة ولمحها لكل دلالة عن الاصل والمتفرع منه وقياسه بغيره ، والذي لايقاس على صحة اصالته هو الذهب كما يرى هذا المثل : (أصل الذهب يحفظ اسمه) •

هل المثل يقرر حقيقة أصالة الذهب ؟

ان هذه من البديهيات ولكنها اشارة الى غيرها ، لان التسميات والعناوين تخدع أو توهم بغير محتواها ، لكن الاصالة الصحيحة تستبقي طراوة اسمها لصدق دلالته عليها •

لماذا يبقى الذهب معصوما من الفساد محميا من التغيرات ؟

لانه ليس مجرد اسم لماع وانما هو أصالة معدن يدل عليه اسمه وتحتفظ أصالته بتسميته لكونه لا يقبل الفساد ولكونه لايتغير الا الى الافضل مهما اختلفت عليه المصاهر ، لعل المثل الذهبي ينطبق على الانسان الذي يزداد فهما بزيادة نموه العضلي ويتطور الى أفضل على تناقص عمره ، يمكن أن ينطبق المثل على المزرعة الجيدة والتربة التي لا تضعف أنواع غلالها ، لهذا يردد الناس عند رؤية المزرعه التي لا تخلف والانسان الذي لا يزيف : هذا ذهب ،

هذه ذهب .. فأصالة الذهب أعلى مضرب الامثال في تطور الاصالة من زمن الى زمن ، ليس القدم وحده هو الذي جعل الذهب أصيلا وانما تميزه على التراب الذي يخرج منه هو الذي جعله متجدد الاصالة ، اذن فالاصالة تغير دائم من الجميل الى الاجمل من طيب الارومه الى حلاوة العصير الى تأثيره في الشارب ، لان الاصالة الحقيقية لاتغنى وانما يتجدد تأصيلها في كل أصيل .

هل التعبير بالذهب شعور ملوكي ؟

ان الذهب عرق ضارب في الارض ولا يستخرجه الا أنبياء الارض ، قد يكون الملوك أكثر احتكارا له لنفاسته ولتميزهم بامتلاكه ولكنه من إثمار الايدي المعروقه التي تعرف اصالته ولو لم تنتفع به لان المعرفه غير الاحتكار ، فليس سر الذهب من المعارف الخاصه وانما من البديهيات كحمرة الفجر وانبلاج الضحى ، فالتمثيل بالذهب أهدى المعارف الى سر الاصالة وخلودها ، كالتمثيل بالذهب التمثيل بالنبات وهو أحد عطايا الارض كالذهب وأن تعددت أنواعه ، فهناك العود الذي ينكسر في منبته ، وهناك الاعتى على الرياح والاعصى على الفؤوس ، ولعل العلاقه بين الانسان والنبات كونت أصح اختبار عن أجمل الفه ، لان الانسان عرف سجايا النبات وظواهرها ومناعتها ورخاوتها وصلابتها ولينها وتيبسها فرأى لها اصالة قابلة للزوال وأصالة دائمة التأصل ، وكان عود البنوس ذهبا من نوع آخر لانه عصي على الكسر ولانه لاحق بالحلل الذهبيه في النفاسه ، فمنه تتشكل أغلى الصناديق وأجمل الانيه كأوعيه للتحف ، ولغلاوة هذا العود تكشفت اصالته الكامنه في قوته على تعبير هذا المثل :

(عود البنوس يكسر الفاس) من الملحوظ أن شجر البنوس من أندر الاشجار ولا ينبت الا في ظل جبل هش الاحجار وعلى طرف وادي فتطلع أغصانه مستقيمة لان الرياح لا ترنحها ، وربما انتزعت هذه الشجرة قوة تناسبها العضوي من رخاوة تضاريس الجبل ومن هيبة ذراه ، وعندما يريد القاطعون هذه الاغصان التي استحالت خشبا يعانون في قطعها للينها ودسومة دخائلها وهذه الخصوبة أعصى على الفؤوس لانها ليونة مرنة في صلابة ،

ولعل الاواني المحفوظة من البنوس تدل على أصالتها لانها لا تتغير برغم اختلاف محتوياتها ، اذن فالاصالة هي القوة المواكبة للتغيرات لكي تتجدد لا لكي تتخثر ، وهذا التمثيل بالبنوس لايقف عند هذا العود الاصيل وانما هو تعبير عن الانسان وللانسان لكي يوطن نفسه للمغالبة بلا انكسار وللتغير في تجدد لكي يكون فاعل التغيرات لا متلاشيا فيها ، هذان المثلان عن الذهب والبنوس أو الآنبوس بالفصحى يشيران الى بحث الانسان عن مكامن قواه لكي يتجدد من نفسه عن طموحه الى جانب تأثير غيره ، ولعل هذا التمثيل يشكل دليلا على فكرية الامثال واشارتها بالنبات الى الانسان باعتباره شبيها لها وأكثر دراية بخصوصياتها ، فالجذور الاصيلة تنبت الاصيل في العادة ، وربما خرجت العوائد عن اعتيادها فيأتي من الاصيل الخليط كما يعبر هذا المثل :

(يخرج من العود عودين) لم يلتفت المثل الى رفع المثنى بالالف لانه اهتم بالتثنيه فخرج عن قاعدة الاعراب لخروج بعض الاعواد عن شرف أصلها فخرج من العود الواحد عود ينتسب الى عرقيته وعود خارج عن أصله لان أحدهما مستقيم القامه واحدهما معوج الكيان . فهل هذا المثل لغصنين أو عودين ؟

انه لفرعين بشريين : أحدهما أشبه أصله في طيبه وروائه ، وثانيهما خرج عن أصله بانحرافه واسفافه ، على أن مفهوم الانحراف والاستقامة مسألة اعتباريه ، فقد يرى هذا ما لايرى ذاك في الاعوجاج والاستقامة ولابد أن تختلف الفروع عن أصولها ، لكن لابد أن تدل عليها لاتيانها منها كما يقول هذا المثل :

(الغصن من حيث ينبَت) قد يكون المنبت للغصن كالوسط الاجتماعي للفنان ، فكما تطبع البيئه الفنان بطابعها يؤثر المنبت في الغصن ، وعندما يترعرع يتحاوز منبته ويصبح بذرا لغيره ، لكن هذا المثل يطلق على السوء وعلى عكسه باعتبار المنبت هو الذي كون الطبيعة الاولى ، وعندما تصدر الدناءات

من ادنياء ينطبق المثل ، وعندما تصدر المبادرات الكريمه من عائله نقيه ينطبق المثل ، ومع كل هذا فان فلسفة الامثال لا تقيد جموح الاغصان بركود منبتها ولا تربط الابناء الى قبور الاجداد ، لان اصالة البنين والغصون غير اصالة القبور والجذور والامثال تعرف سر هذا التطور فتشير الى تعدد الخصوصيات لكل الفروع لان كل غصن مستقل عن أخيه رغم واحدية الاصل كما يفوه هذا المثل :

(كل عود ينفح بشمه) يشير المثل الى أكثر من ناحية ، روائح الغصن أيام ايراقه ولينه ، وريحه وهو عود يحترق في النار ، وهذه الاشارة تحمّل كل واحد مسئوليته لان كل واحد مميز عن الآخر (كل عود ينفح بشمه) في هذا الغصن ما ليس في ذاك لاختلاف الرائحتين في موسم الازهار أو في حالة الاحتراق ، للمثل دلالة أهم ذلك ان الشدائد هي التي تبرز أقدار الرجال كما تبرز النار روائح العيدان مهما كثرت ، التعبير بالرائحة والشميم يكشف دلالة أخرى غير الايراق وغير الحريق ، ذلك أن هناك نبت بشري وأعشابي لا رائحة له وما لا ريح له لا دلالة على وجوده ، فالمثل يخصص بالاصالة كل انسان وكل عود يفصح عن خصوبة دخيلته وعن اصالته وتأصيل نفسه في سـواه (كل عود ينفح بشمه) والذي لا رائحة له يخرج من حساب الحطب وان دخل في حساب الرماد ، أما الذي تميزه نكهة وتدل عليه سمات فهو الاصيل الدائم التأصل كالذهب ، لاشك ان المثل يتضوع من روح جماعيه فيكلّف كل عضو بمهماته ولا يغني عضو عن أخيه لان كل عود ينفح بشمه ، ومالا يملك شيئا لا يعطي شيئا ، هذا التمثيل بالنبات أفصاح عن تجربة الانسان لكي لا يكون الزارع أقل أهمية من مزروعاته ، وهذه الاشارات بالاغصان وروائحها والاعواد واحتراقها توصل الى التمثيل المباشر بالانسان من الانسان ، فكما يختلف بعض النبات عن صحة أرومته يكون بعض الاحفاد سبة على الاجداد لانهـم أساؤوا التعبير عن الاصل ، فلا شكلوا امتدادا متجددا ولا أشبهوا الارومة التي أغصنوا من خصوبتها والى هذا يشير المثل :

(ما ينفع الجد الاول لاجاك الآخر عقوبه) يقال أن هناءة بعض اللحظات تكفير لاساءة بعض الايام كما أن بعض المرارات ضريبة تدفعها الهناءات ، ومن هذه القاعدة أشار المثل :

ماذا ينتفع الحي من شجاعة الميت ؟ وهل يغني عن الموتى جبن الاحياء ؟ ان المثل يرى سورة الابناء والاحفاد ضريبة أصالة الاجداد فوجودهم مجرد عقوبة متأخرة للاجداد على تفوقهم كما تنص حرفية المثل :(ما ينفع الجد الاول لا جاك الآخر عقوبه) من فكرة المثل تتفرع أفكار جانبيه ، كأن يقول قائل :

هؤلاء ما يزالون في طيش الحداثه ، هؤلاء لم تنضجهم التجارب ، ربما يتجاوزون نقصهم حين يبلغون سن الرجال، من هذه الافكار المتولده عن أفكار تبزغ فكرة أساسـية كرؤية توسمية الى الشباب تتبين مستقبلهم واحتمال نضجهم وتكون حكمها على بوادر من الشباب وبايحائها يتكون الرأي في شكل هذا المثل (الرمح يطعن بأوله) نباهة الرجولة تتبدى من مخايل الطفوله حكمة الكهوله تترعرع من بوادر الشباب لأن أول الرمح مسنون حاد وآخره مجرد عود يابس ، وبوادر الشباب كسنان الرمح ، مهما كان عنصر التشبيه البليغ أقوى من الفكره فانه ، لا يحجبها لأن البنيه الانسانية أشبه ببنية الرمح ذكاء الانسان وذاكرته في خلايا دماغه وفاعلية الرمح في حدة سنانه وليس في طول عوده ، فالمخائل في الشباب تكون الدليل على النجابه ثم على الرجولة المبدعة عن خبره ، لأن عوامل النضج لا تؤثر الا فيمن يملك قابلية ، وعلامة نجابة الطفولة دليل على الرجل الموعود ، أما اذا انطمست المخائل المبشره فان الشباب يبدو كرمح بلا سنان ، فكما ان الرمح يطعن بأوله فالشباب يعرف من بداية تلمذته ، ولعل هذا المثل نتيجة تلاحق جدلي بين الآباء والابناء أو بين المتوسمين وغير المتوسمين ، وربما نشأ هذا الجدل من صراع أجيال ، لأن الآباء يريدون من البنيين أن يشبهوهم باعتبارهم أكثر تجربة ، وبحكم أن نضج الحداثة يتألف من تجارب الابوه ، ولعل الشباب أو بعضهم ينقطعون عن العهد الابوي عن سخرية ببرودة الحكمه ، وعندما يجدّ الجد يكتشف الشباب قيمة تجارب الشيوخ ، لأن الظروف غير العادية تفرز الناضج من الفج فيصبح

هذا المثل « باقي جيد خير من جديد » يكاد أن يشكل هذا المثل اجماعا بشريا، فعندما تتقد الحرب بين شعب وآخر تتجلى حكمة المجربين فيرجع اليهم الشباب كتاريخ متحرك سجل وقائع العدوان وعوامل دفعه ، وتقاس على الحروب كل أزمة طاحنة حتى في حروب بلادنا كان الشيوخ القعداء مصدر مشورة الشباب وزيت رؤيتهم ، وبهذا يتأكد مصداق المثل : (باقي جيد خير من جديد) لكن المثل يحدد بالصفه (جيد) ولا يعم كل العجائز ، لأن طول العمر لا يكفي وانما الاهم دقة الملاحظة للحادثات ومنشأها وما ترتب عليها ، وتفضيل المثل للجيد على الجديد ينطوي على اختبار لأن الجديد لم يمارس المهمات الصعبة ولا توطن للمباغتات لأنه قريب العهد بحضن الامومة على حين الجيد المجرب من نسيج التجارب ومن صنع التمخضات والتحولات لبعد عهده عن صدر الأم وطول انغماسه في اعتراك الاحداث والاهوال ، عبارة جيد تحدد المجرب من غير المجرب، لأن طول العمر بلا رصد واعتراك مجرد زيادة أرقام لا كثرة اختبار (باقي جيد خير من جديد) لأن الاصاله في هذا العجوز دائمة التأصيل لأن الاحداث تصقله ولا تذوبه ، والجوده هنا تتكون من الممارسة والاستفادة من أخطائها وتكوين أفكار عن الخطأ والصحه وسببية كل منهما ، تلك هي الاصالة في الارومة وتأصيل ممتداتها ، الى هنا ركزت الامثال على الاصاله وامكان تجاوزها الى أفضل وامكان تطورها الى اسوأ وهي في كلا الحالتين أصالة .

فكيف تواجه الاصاله طوارىء الدخيل ؟

هل تغلق دونه الابواب ؟

ان هذا جبن لا ينسجم مع الاصالة ، فلا بد من الانفتاح على الدخيل ويقظه الحذر منه كما يعبر هذا المثل :

(حيي الضيف وحسك على السيف) لابد ان هذا المثل أشار الى ضيف غير مدعو كالغزاة أو الى ضيف له ثأر قديم فلا بد من اكرامه كضيف ولابد من الاحتماء منه كعدو في ضيف (حيي الضيف وحسك على السيف) هنا اعتنقت الاصالة بالدخيل دون أن تنمحي فيه ودون أن تتقوقع في جلدها .

لأن الاصالة أخت المروءه كما ان المروءه شقيقة الشجاعة والى هذا رمز المثل بالسيف وبالتحية الكريمة للضيف ، وهنا تنبيه الى الدخيل والى عدة نزاله اذا تكشف عن غيره ، ومهما كان المضياف عبد ضيوفه أو عبد شهامته نحو الاضياف فانه سيد الدار كما يقول هذا المثل (الضيف في حكم المضيف) وهذه الفكرة تعزز سابقتها وتفتتح مساحة نفسية أخرى ، فكما تنبه صاحب الدار الى رعاية ضيفه فهي تنبـه الضيف الى أدب الضيافه فعليه الانصياع المؤدب لمضيفه لأنه محكوم به وان كان حاكما على شرف الضيافة ، فهذا المثل ينتظم الاصيل والدخيل بأوضح عباره (الضيف في حكم المضيف) لابد ان هذا المثل وسابقه مـ نالاشارات الى الحالات الفردية الممكنه الانطباق على الجماعه ، لكن هناك عينات أخرى من الضيوف كانوا يردون البلد كمبشرين كمحترفي أعمـال وعندما يصلون يخيمون في أطراف الاحيـاء ثم يسكنون الخرائب ثم يعمرونها لسكناهم فيبدو هذا الصنف من الضيوف مكفي الحاجة ولا يكلف أحدا شيئا بل يقدم الخدمات لكل من يطلبها وبعد أيام أو شهور تتبدى أغراض الدخلاء ملمحا بعد أن تمكنوا وفرضوا الاحتياج اليهم ، هناك يصيح هذا المثل :

(ما من دخيل عافيه لوجا بزاده وماه) لأنه ما دخل الا لغرض ولعله سالم لكي يحارب أكثر ، وربما طالت يده الى الاصلاء أو أموالهم ، لكن هذا المثل يفصح عن عجز الاصلاء على دفع الدخلاء ، لأن هذا المثل لا يدعو الى طرد الدخيل وانما يعطي فكرة عنه ، وهذا يدل على ان الدخيل محمي بسلطة أو سلطات، وربما كان من المتحريين أو من طلائع هجمة استعمارية أو من المبشرين لها ، على براعة فكرة هذا المثـل فانه يوحي بتخلخل الاصاله أمام الطارىء المتعدد الحيل ، ولعله من انتاج فترات عقيمة انحبست فيها الاصالة وتعطل مجال تطورها لتعطل الفترة من التحرك التاريخي ، وهذه الفترات العقيمة تمنع الاستفادة من الجديد كما تمنع تأصيل الاصيل لغياب المناخ الصحي ، لأن في حياة المجتمعات صعود وسقوط وتحرك وتوقف ، لكن هذه الفترات قصيرة العمر في حيـاة الشعوب التي لا تفنى تجمد مؤقتا لكي تنفجر الاصالة من

محابسها فتعارك الدخيل وتضيف الى خبراتها من خصوصياته ، لأن الاصالة خصوبة ولود متجددة الذرية تتأصل لكي تتأصل فروعها في سواها فيصبح كل فرع حديقه ويصبح كل غصن غابه ، لأن الاصاله كالذهب تتجدد بالتغيرات ولا تضيع في غمارها ، لأنها تستخلص الشعاع من الظل وتفرز النار من الدخان وتكشف الطارىء من ملامح أصله كما يفصح هذا المثــل (كل حنش من جبوبته) فهذا تحديد بالمكان للآتي منه اذ لا يأتي من وكر العدوان الا معتد تحت أي رداء وعلى أي شكل ، وهذا المثل تحديد للآتي والمأتي وليس تعميما على كل دخيل فليس كل دخيل ضد الاصيل الحقيقي وانما هو مؤثر فيه ومتأثر بخير ما فيه ، اذ لايخلو عنصر انساني أو فكري من أصــالة يعطيها وقابلية تستقبل كل أصيل لأن كل أصيل جديد وكل تجدد آت من أصالة جديدة .

الأمل والأجل .. في الأمثال الشعبية

على حنين الانسان الى المزيد من فهم نفسه وما حوله فانه يجهل مكونات سلوكه • هل تبنيه التجارب أم تخططه الآمال ؟

ان التجارب أضعف من أن تكون سلوكا لأن النكسة تتلاشى بالامل ثم تنتكس مرة أخرى وتنعشها الآمال مرارا ، فالآمال هي التي تخطط المسالك سواء استفادت من التجارب أو لم تستفد ، ذلك أن الآمال لا تخضع للتأمل ، يؤمل المرء في تحقيق غرض ولا يتأمل في امكان احداث معوقة برغم انفجار مئات الاحداث في طريق الآمال ، يتزوج حبيبان في « لندن » ويرحلان صباح الزفاف للاستمتاع بشهر العسل في « اسبانيا » مثلا فتتحطم الطائرة ويراق العسل قبل ارتشافه ويزف العروسان الى الابدية وفي نفس اليوم أو في نفس اللحظة ينتوي أكثر من عروس وعريس السفر بدافع الامل وبدون تفكير فيما حدث لعروسين سابقين أو لمئات الاعراس ، فلا يمنع سقوط الطائرة رحيل طائرات من نفس الجو الذي رأى الحدث والى نفس المكان الذي لم يصل اليه الراحلون الاوائل ، فلو كونت تجارب كل السلوك لما أضاء وجه الامل ، لأن كل طامح لا يعتبر بطامح أخفق في مهمته الا بمقدار وربما استخف بطريقة المخفق السابق وعجزه وربما أنسته سكرة الامل كل الضحايا ، صحيح ان التجارب تفيد الآمال فيتجنب هذا منزلق ذاك دون توقع منزلقات أخرى، وبهذا الرافض العظيم الذي نسميه أملا ننسى تحذيرات الاخطار أو نحاول اتقان وسائط الوصول الى الغايات ، موت المئات في طريق لا يمنع آلاف الآملين من اجتيازها ، قد يستعدون أكثر لمواجهة الطوارىء وقد لا يستعدون فان الامل وحــده ينسي ما مضى ويسرع الى ما سيأتي ، وما أكثر الذين أملوا وسقطوا بين الامل وغاياته وكونت هذه المرارات أفكار ولكنها لم تزرع اليأس ولم تعوق تنامي الامل ، ذلك لأن الامل توهج الحياة وتوقها الى المجهول ، يركض الجنين لكي يخرج الى زحام المغامرات ، وتصفر الاعواد شهورا لكي

تتفتح على أول خطوات الربيع الذي ركض في بواطن الصفره لكي يخرج الى زحام الأريج والبهاء وضوضاء العصافير والرياح •

فهل تحلف الاشجار أن لا تنبت الخضره لانها اصفرت بعد اخضرار وسوف تصفر كل عام لكي تخضر وتجني كل عام ؟ ولكن كم تحلف المرأة في نفسها عند أوجاع الولاده أن لا تعيد التجربة ، وبعد شهور تركض الاجنة الخضراء والحمراء في بطون الأمهات من النساء والاشجار وسائر الاناث من كل جنس وفصيل ، لأن التجارب بكل مرارتها وحلاوتها لا تخطط المسالك ولا تكون السلوك النفسي برغم المعرفة المـره ان كل غصن أخضر سيصفر كآبائه ، وان كل وليد سوف يموت كأسلافه ، لهذا اقترن ذكر الميلاد بذكر الموت وذكر الربيع بذكر الشتاء في عشرات التعابير الأدبية والفكرية وكأن الميلاد والموت وجهان لعملة واحدة • ولكن لماذا يلوح وجه الموت في الذهن ابان خضرة الميلاد ؟ ان الشعور بالموت هو حرارة الشعور بالحياة لأنه لا يموت الا من ولد فلم تكن أطياف الموت الا التمسك بالحياة والتمويه لحقيقة الموت التي هي في نفس الوقت أفجع حقائق الحياة •• فهل الآمال وهمية أمام حقائق الموت ؟ ان بين المهد واللحد مساحة من الزمن يوسع ضيقها الآمل رغم المعرفة اليقينية بأن المهد بوابة القبر ، لكن الامل يؤدي مهماته في توسيع هذه المساحة الضيقة المعدودة بسنوات أو عقود ، على هذا المرتكز قامت رؤية مجموعة من أمثالنا الشعبية تقرن الأمل بالأجل كبداية الى نهاية ، وكاعتراض بين البداية والنهاية وكمباغتة على حين غفلة من الموت أو على حين سكرة بالحياة ، وعلى هذا فان الامثال تنتزع الفكرة من التجربة ولا تكون سلوك الآملين وانما تكونه الآمال التي تدعو اليها الامثال كما في هذا المثل : (من تعسى ما خاب) في كثير من السنوات تتأخر الامطار عن ميعادها فيتنادى الفلاحون الى بذر الأرض المحروثة في انتظار المطر ويقولون : (أتلم عفور وما كان يكون) ، وعندما ينهمر المطر يفرح الذين بذروا ويقول الذين لم يجازفوا ببذل البذور : من تعسى ما خاب ، وهذه اشادة بتفاؤل الآملين الذين نجحت مغامرتهم تحت مبدأ : من تعسى ما خاب • لأنه كان يحمل الرجاء الذي خطط سلوكه فأصبح

بذر (العفور) من التقاليد الصيفية ، ولعل عبارة عفور في اللهجة تساوي مغامرة في الفصحى ، ومن هذا المثل امتد شبيهه في نفس الموضوع من : (ترجا تهجا) أي من أمل في هطول المطر تبلل بمياهه وهذه صرخة في وجه اليأس وتشنيع اليأس تجميل للامل باعتباره وهج الحياة الذي يمتطي العواصف ، فالأمل عن خبرة عملية يوصل الى أفضل النتائج لأنه مهماز القلب الدؤوب ، فمن أكثر من غرسه وسقياه اجتنى واطعم سواه كما يبوح هذا المثل : (من أمل اكل واكل) هنا تتجلى الدعوة الى كرم الآمل لأنه أصبح أمل سواه فله ان يأكل من جني آماله وعليه أن يؤكل الآملين فيه ، كل هذه الامثال حياتية رأت صحة الآمال وعافية نتائجها دون أن تشير الى عواقب مريره ترتبت على مغامراتها حتى ولو تمخضت هذه الآمال عن مرارة فانها لا تمحوها وانما تلجأ اليها كمهرب حنون من ضيق الحيـاة وهواجرها ، لهذا لم تتمخض قاعدة السلوك عن التجارب وانما تكونت تجربة الامل من الامل ، رغم ما يعترض الآمال من قصف العمر في ريعانه كما يقول هذا المثل : (الأمل طول والأجل عرض) حرفية المثل على الفصحى توهم بغرض الاجل وبطول الأمل ودقته ، ولكن المثل يقصد بالعرض اعتراض الطريق من وسطها أمام الآمل : الامل طول أي بعيد الامتداد والاجل يقطع هذا الامتداد ، وهذه تجربة فردية لانسان مد أمله وعاجلته المنية ، ولا شك ان هذا النوع من التجارب متكرر دون أن يقطع امتداد آمال آخرين ، غير ان الخوف على الامل كره اعتراض طريقه حتى تبدى الموت المفاجىء كطفيلي على الحيـاة الآملة ، لأنه جملة معترضة في قصيدة الشباب الريان : الامل طول والاجل عرض • يستعيد هذا المثل نفسه عند موت مسافرين رحلوا لالتماس الرزق أو عند موت حاطبين خرجوا لجلب دفء البيت أو عند موت حارثين خرجوا لاستنبات الرغيف ، هنا يبدو الموت على حقيقته غير حقيقي لأنه هجوم مباغت على آمنين ولأنه قطع بين اليد والفم وبين البيت وعناصر إحيائه ، لذلك تعددت الامثال ع نمرارة الموت المفاجىء كهذا المثل : (كم خارج بكر راجع خبر) هذا المثل يعزز سابقه وكلاهما يدل على فترة عصيبة ، لأن الذين خرجوا من بيوتهم واعترضتهم القبور كانوا يعانون سوء تغذية فينهارون تحت الشمس أو كان هناك وباء منتشر يجهله الناس ،

فاذا بالذي خرج مع الفجر يعود خبرا فاجعا عن مصرعه ، مع أن التبكير علامة الحيوية ، لكن كانت هناك أسباب مجهولة أو معروفة بلا اقتدار لعلاجها فلا يكون العزاء الا ترديد المثل : كم خارج بكر راجع خبر • عبارة خبر تدل على عنف المفاجأة وعلى سوء سمعة الحدث لأن الفقيد كان أهلا للحياة التي يصارع نبقائها ويؤمل أن تحلو ، هذه الامثال تفوه بطيب الضحايا وقبح الزمان الذي سقطوا فيه ومرارة الاحداث التي قطعت باعتراض الاجل خط الامل ، لكن هناك أمثال تفرق بين الأمل المشروع والامل الطفيلي كأطماع من يستزيد في البناء للمزيد من الرفاهية ثم يعترضه الموت دون المأمول هنا يصيح هذا المثل عن تجربة : (بين المعمر والسكن يعترض النعش والكفن) هذا المثل يدل بحرفيته المباشرة على كثير العمارات بعبارة : معمّر فهو لا يخلو من شماتة بخيبة الامل الطامع لأن النعش والكفن أصبحا ســكن الذي عمر المساكن الكثيرة ، فليس في المثل لهفة باطنية ولا ظواهر أسى وانما انتزع الفكرة بدون شعور تعاطف على الذي خلف الكثير من العمارات واستوطن شبرا من الأرض يسمى لحدا ، ففي المثل تغفيل للطامع كما عبر المثل وعززه هذا : (كم من معمر وغيره يدمر) المقارنة بين التعمير والتدمير كالمقابلة بين الامــل والاجــل لأن النقيضين في اطار واحد كلاهما متصل بالآخر مسبب له لأن وجود كل علة في وجود سواه فلا تدمير الا لتعمير كما لا موت الا لحي ، على ان المثل مفعم بالشماتة بالذي أمل أكثر مما ينبغي لكي يخلف لخراب الذرية التي أفسدها الترف الموروث ، فالمثل لا يقف عند أطماع المعمر وانما يمتد الى عطالة الوارثين لأنهم لم يتعبوا فيما حصلوا عليه وانما ملكوا بلا تعب فأنفقوا بلا حساب تزجية للبطالة وقتلا للوقت الذي لم ينبضوا فيه وانما ماتوا عليه كما مات فيهم: كم من معمر وغيره يدمر • كان يريد هذا الأب أن يكفي بنيه مؤنة الجهد فخلف لهم الكسل والبطالة لكي يدمروا ما شيد ويعبثوا بما انفق فيه العمر ، فقد خاب هذا الطامع مرتين : مرة عند موته عن أملاكه، ومرة عند ضياع أملاكه في ضياع بنيه في الفراغ والاتكال ، فهذا الأمل غــير مشروع وانما الامل المشروع للذي يجهد لقهر الضرورة وتحقيق الرخاء النقي • لكن هل الامل لذاته كتلهية أطفال أم انه جذوة في قبضة العمل والامل ؟ ان المثل الآتي سوف

يسخر بالامل بلا عمل للتحقيق فمثل هذا الصنف بلا هم يقلق لأنه مخدر بأمل لا يهدي الى عمل : (كثير الامل طويل الاجل) يرى المثل كثرة الامل سببا في تطويل عمر الانسان لأنه حلم بالمفاجآت السعيدة واقتناع بهذا الحلم الذي لا يؤدي الى شيء ، فالمقتنع بالامل وحده مطمئن البال لا يقلقه توقع ولا ينحله عمل فطول عمره بفضل غفلته عن العمل ولغيبوبته عن مجريات الاحوال من حوله : كثير الامل طويل الاجل • ان اثبات هذا النموذج في هذا المثل يشير الى نقيضه العامل عن أمل وهذا المرء يتآكل لكثرة جهوده بالحاح الامل لأنه جذوة الى الفعل وليس زينة في حد ذاته ، ومحاولة تحقيق الامال تستدعي ضرائب فادحة ، لأن أمل ساعة يؤدي الى جهد ساعات كما يلمّح هذا المثل : (بين فذة وغربة تغثى وتفرح سنين) في عمر هذا النهار المعدود بالساعات تحدث المفجعات أو المغثيات على تعبير المثل وتحدث الافراح التي تضيء القلوب والبيوت ، بين طلوع الشمس وبين غروبها تحدث مأساة أعوام أو افراح سنين، فاقتران الافراح بالمآسي كمطابقة الامـل والاجـل وكصلة الانتصارات بالتضحيات ، لأن الآمال تدفع الى التحقيق فيستدعي هذا التحقيق مآتم تبذر الاعراس ، وقد يحدث في يوم واحد أفراح عصور أو مآسي عصور ، والمثل لا يغفل عن البداية والنهاية طلوع الشمس وغروبها كأمل وكأجل أو كميلاد وموت وبين الشاطئين يموج بحر من الاحداث السارة والمرة قد تشكل التاريخ قد تعيد صياغته قد تطبعه بالمرارة قد تعنقده بالافراح ، ان الشعور بالبداية يجلي وجه النهاية من وراء غموضها، لأن البداية تصل الى شاطيء وعبر تحركها تجد أمور وتنطوي أمور ، قد تطول البداية ولكنها واصلة الى أمدها كما يقول هذا المثل : (لكل طويل طرف) مادام لأي شيء بداية فله نهاية تتبدى لأن الغابة التي أينعت تبذر غابات حتى ولو استحالت النهاية الى بدايتها فانها لابد أن تبلغ طرفها والمقياس لهذا المعمرين من الناس الذين يسهو عنهم الموت أو ينسون أن يموتوا وعندما يقع المتوقع يهمس المثل : (من حنه الموت ما حنه الكبر) هذا الموت الذي قصف شابا في ربيع العمر أرخى العنان لهذا الشيخ لكي يتجاوز شيخوخته فلا يموت الا بتعطيل امكانيته الجسدية لأن الموت حنى عليه أو سهى عنه حتى انهاه كبره فلم يمت بالموت وانما بالكبر أو بالتعطل

الذي أدى اليه الكبر ، في هذا المثل استغراب على تصرف الاقدار وفيه شعور بالاستسلام للاقدار باعتبار أن لطول كل شيء ختام محتوم ، فهذه الفكرة وثيقة العلاقة بفكرة المثل الاول ومن المثلين تتكون فكرة ثالثة تحنو على عذاب الشيخوخة كنهاية رجعت الى البـــداية ، لأن التجاوز يؤدي الى عكسه أو المنعكس منه كما يقول هذا المثل : (من زاد على كبره رجع الى صغره) وما أمر طفولة الشيخ لأنها لا ترجو شبابا وانما لها من الطفولة عنادها والاحتياج الى الرضاعة بعد الفطام الطويل ، عندما يصبح الشيخ طفلا يتحول بنوه الى آباء لأبيهم لانه تجاوز حد الكبر فرجع الى صغره وهذه طفولة غير محبوبة لاقترابها من القبر وبعدها عن دفء الامومة .

فهل يريد المثل معقولية المسافة بين أمل الميلاد وحزن الموت حتى لا يعود الشيخ وليدا بلا ميلاد ؟

ان هذا الحنو ينم على تهذيب الافكار الشعبية أمام الشيخوخة باعتبارها وقار رجع عن وقاره ، ومن فكرية هذا المثل وسعة اضاءته تلألأت أعظم فكرة في شكل مثل : (يولد ابن آدم جاهل ويموت جاهل) هنا تتبدى عبثية البداية والنهاية ، لأن الانسان يخرج الى الدنيا جاهلا بالبداية والمصير ويدخل القبر جاهلا كل تجارب الطريق التي أتى منها وكل الآمال التي امتطاها لأنه ولد قبل ميلاد الوعي ومات وقد فقد كل ما وعى ، ان أدهى محنة الانسان جهله بساعة ميلاده وبساعة موته وهما الساعتان الحاسمتان في حياته فجهل المطلع كما جهل الختام ، ان المثل يتمنى للانسان أن يولد ومعه وعيه ويموت وهو على وعي بتجاربه وآماله .

هل تغاضى المثل عن ابداع الانسان بين المهد واللحد ؟ ربما رأى عادية هذا الابداع أمام ذهول الموت وزغاريد الميلاد ، فلهاتان الساعتان من بكارة التجربة ما تتمنى اكتناهه أفكار كل الاعمار ، ان المثل يسجل أعنف مأساة .

كيف لا يعي الوليد انفصاله عن أمه ؟

وكيف لا يعرف الميت انفصاله عن نفسه ؟؟

(يولد ابن آدم جاهل ويموت جاهل)

أية فاجعة هذه ؟

ان جهل البداية مقرون بجهل النهاية ، وبهذا تظل الاعمار كلها لغز معقد كتعقيد الانسان في آماله وتصوراته وفي اخفاقه وفوزه ، لأن الجهـل أول الطريق وآخر الطريق ، على العكس فله حمرة ممزوجة بالسواد تميزه عن سائر الاوقات ، ان السحر أجمل أوقات الليل لأنه آخر عمره ، وان الاصيل أعمق أوقات النهار وأكثرها جلالا لأنه ختام مرحلته • فهل يعي الليل آخر مرحلته وبداية رحيله كما يعرف النهار تحوله من طقوس الشروق الى الغروب لكي يشرق بعد ادلاج ؟؟ فأين وعي الانسان عند ميلاده وموته ؟

ان المثل لا ينفي هذا الوعي ولكن ينفي المعرفة به والاستفادة منه ، ان بكاء الوليد علامة على وعي لا يعيه أحد ، كما أن حشرجة الموت وعي مبهم لا يعيه أحد وربما كان الميت على وعي به ، لكن المثل يعبر عن جهل الناس بوعي الوليد والمحتضر للموت : يولد ابن آدم جاهل ويموت جاهل • ان تحديد المثل بابن آدم يوهم باستثنائه الاشجار والفصول • فهل يريد المثل الاستسلام للموت لعبثية المولد ؟ ان المثل يتمنى لو يكون الانسان أفضل مما كان فيواكب وعيه ميلادة وموته ، لأن الميلاد اقتحام أخطار والموت اقتحام الاخطر بدليل ان المرء لا يصل اليه الا بعد صراع أهوال كما في هذا المثل : (قبل ساعة الموت تمضي ساعات) هل يشير المثل الى جزع المرضين أم يشير الى أوجاع الحياة كطريق الى الموت ؟

ان هذا المثل يشير الى الاخطار الواقفة في الطريق الى الموت ، لأن الدهر كله أخطار متصلة بأخطار كما يعبر هذا المثل : (ما يأمن دهره الا من دخل قبره) ان فكرة هذا المثل امتداد لأفكار الامثال السابقة فجهل المرء بميلاده ومماته يجعله عرضة للكوارث حتى يرى القبر مأمنا من ضواري الحياة ، لكن هنا تفلسف صيروري •

هل يشعر الميت بالامن في قبره ؟ ان المثل يشير الى هذا ، وشعور الميت بالأمن يدل على حياته ، فالموت في هذه الافكار تحول الى شكل آخر وليس الى عدم : ما يأمن دهره الا من دخل قبره . اذن فالقبر عالم حي ولكن أكثر هناءة لأنه أكثر أمنا .

فهل هذا العالم أمل تمخض من الاجل كما أفضى الامل الى الاجل ؟ وهل الاجل قطع نهائي أم مجرد تغيير لصورة الامل الى تنائجه المنشودة حيث لا خوف من أجل ولا حذر من انقطاع أمل ؟ ان المثل يعبر عن حياة الميت حرفيا : لا يأمن دهره الا من دخل قبره ، الفعل المضارع (يأمن) يوحي بالاستمرار ، وعبارة « يدخل قبره » توحي بالاختيار ، فالميت يدخل قبره مختارا كما لو كان يدخل بيته الاليف لكي يأمن من دهره في دهره الجديد الذي دخله من مكان يسمى القبر ، ان هذا المثل ليس نوبة خاطر وانما هو فكرة أساسية في فلسفة الامثال ، كما يؤكد هذا المثل : « كل غايب على أرض الله يعود وغايب القبر ما عاد له رجوع » المسافر كالميت وهو عكسه لأنه يرحل ويعود بنفس الصورة الاليفة ، لكن الميت يغيب ولا يرجع فهو غائب ولكن بلا رجوع الى العالم المعروف وفي نفس الصورة التي غاب عليها فالمقارنة بين غائب السفر وغائب القبر تشيء بالمناقصة والمشابهة ، فالميت حي ولكن مجرد غائب والمسافر في رحلة ممكنة الرجوع، وغائب القبر في رحلة متصلة الرحيل وليست ركودا ، اذن فالمثل يرى تحول الميت من صورة الى أخرى ومن زمن معروف الى زمن غير معروف ، لكن الشعور بالحياة ينبض في الميت لأنه مجرد غائب كغروب الشمس كغياب الهلال ، ان عبارة غائب القبر تحديد لرحيل من نوع آخر ليس الموت ولكن التجدد غير المنظور ، اذن فالموت هنا أمل نشأ من خيبة الدهر ومخاوفه . فكيف استكنهت الامثال الدهر بآماله وفجائعه بآماله التي تخطط السلوك وبتجاربه التي تضيء الامثال ؟.

لقد عبرت الامثال عن الامل والاجل كبداية ونهاية ، عن الموت والحياة كنقيضين وكسببين لبعضهما .

فهل أغفلت الامثال المساحة الممتدة من الامل الى الاجل ؟ انها تستنطق هذه المساحة تحرثها وتستنبتها لكي تستخلص الانفع من الادلة الهادية الى حلاوة الحياة ، كما يعبر هذا المثــل : (لا تستشر غير من كال الزمان وغير صاحب كتاب قلبه ملان) ان هذا المثل ناشيء عن حكاية منسية ربما أعطى أحد الشيوخ مشورة قادت الى النجاح ربما أعطى صاحب كتاب مشورة خاطئة ربما أعطى صاحب كتاب آخر مشورة ضوئية ، فهنا ثلاثة مشيرين : الاول كال الزمان ، الثاني صاحب كتاب فارغ القلب يريد ملأه بالنقود لكي يغش بأجر ، الثالث صاحب كتــاب غني القلب بالقناعة لا يرتزق بالكتاب وانما ينفع به الآخرين ، هذه حكاية المثل بحرفيته ودلالته لكن بيان المثــل شعري الجو لشاعرية تركيبه : لا تستشر غير من كال الزمان ، فالزمان هنا أكمة من الحبوب بدليل عبارة كال ، وهذا المجرب قد عرف دقائق الزمن وخفاياه كما يعرف الكيال بالحساب الدقيق كمية حبوبه ، ان تشبيه الزمان بالحبوب المتراكمة صورة هائلة لتداخل احداثه وتراكم ضحاياه .

فأي مجرب الذي أفرز حصاد هذا الزمان وعرف جملة دقائقه وتفاصيله ؟

ان هذا الذي كال الزمان قد امتلك أعنة الزمان كما يملك مكياله وحبوب غلاته ، فبنية المثل زراعية تتجاوز مهنة الزراع الى نفوذ الحكيم المجرب . لا تستشر غير من كال الزمان ، ثم من ؟ يتمم المثل : وغير صاحب كتاب قلبه ملان . هنا ألمح الاشارات الى انعكاس ضوء الثقافة على السلوك باعتبار الكتاب يخرج قارئه من طينيته الى الضوء المحض ، وقد عبر المثل : قلبه ملان ، أي مشحون بالاحاسيس الكريمة والعواطف النقية التي غرسها الكتاب باعتبار القراءة تغيير جذري يحول الآدمي الطين الى أحد أعمدة الصباح : وغير صاحب كتاب قلبه ملان . القلب المملوء تعبير للاستغناء بما فيه عما عند الآخرين ، فصاحب هذا الكتاب لا يبتغي أجرا وانما هو كالرياحين ترمي اشذاءها لكل الناس كالشمس تلقي أشعتها بلا طلب وبلا احتكار ، ان المثل يرى جملة عينات من الناس : هناك من عاش دهره وخرج منه دون أن يثبت فيه تجربة أو يزرع فيه وردة تدل على أن الذاهب انسان ، وهناك من كال الزمان كالحبوب لدقة

رصده ولرهافة ملاحظته فكأنه يعرف كل حصاد الزمان كما يعرف محصول مزرعته ، هناك من يحمل الكتاب كما يحمل القاتل المحترف مدينته ، وهناك من يحمل الكتاب كمن يحمل مصباحا يجدد ضياءه بقطرات دمه ودقات قلبه ، نعيد قراءة المثل لكي تتملى هذه الموجة الضوئية من الاستبصار الحكيم : (لاتستشر غير من كال الزمان وغير صاحب كتاب قلبه ملان) لعل المثـل بيت من شعر شعبي ، وربما كان بيتا وحيـدا تكاملت مقوماته من عناصر فكريته ومن استخلاص تجربته وجرى في الالسنة على سجيته منظوما موزونا ، وربما كان أحد المقولات المنظومة مثل كثير من الامثال البديهية التي تستبده ما يعيي فلسفة عصور ، فهذا المثل يشير الى قدرة غلبة الانسان للزمان بالفهم والمكايلة ومعاركة التجارب ، غير ان الانسان منذ القديم يغالب الدهر ويشعر في أكثر لحظات ضعفه بهشاشته أمـام طاحونة الزمان فمهما غالب المـرء الطوارىء والتربصات فانه مغلوب أمام الدهر الذي يبلي ولا يبلى ، اذا كان المثل الاول يشير الى شيخ كال الزمان كموسمه الزراعي والى صاحب كتاب استحالت ثقافته سلوكا مميزا فان المثل الآتي يقدم نفس الفعل لمعنى مختلف هو الشعور بالهشاشة الانسانية الفردية : (من كايل الدهر كاله) أي من زرع الزمان وحصاده مرارا فانه محصود بمنجل الزمان آخر الامر حتى يتحول هذا الكائل للزمان ذرة في مكياله ، لأن الدهر غلبه في آخر الاشواط ، ولكن هذه المكايلة رمز للمعاركة الدائمة وحسن استغلالها ، لأن الكيل تعب له جدوى منظورة ، فالتعبير بها مصداق لتحقيق الامل الذي دفع الى العراك لكي يحصد الآمل ثمرات أعماله ؟؟ لكن لماذا يغلب الزمان الناس ؟ القدرة فيه أم لضعف أصيل فيهم ؟ لا هذا ولا ذاك وانما لتغير الزمان أمام التجارب المرصودة لمواجهته ، فكلما كوّن المرء تجربة عن أمل أو أملا عن تجربة انقلب الزمان لكي يستدعي مواجهة تناسب انقلابه لأنه كثير الاعوجاج •

فكيف يغالبه المغالب وهو ينقلب من صورة الى عكسها في لحظات ومن وجه الى ضده بسرعة اللمح الضوئي كما يصيح هذا المثل : « الدهر قلبه بقلبه والزمان أعوج » هذه القلبات المتعددة ترمز الى محدودية تجارب الجيل الواحد

ولا محدودية تقلب الزمان لأنه معوج أساسا وانما يخدع الرؤية بتمظهره بالاستقامة . فهل هذا المثل دعوة الى اليأس ؟ انه أحر تنبيه الى حصانة الامل وتعزيزه بالعمل لتقويم اعوجاج الدهر ولكي يتقلب المرء مع تقلبه عن قدره بامتلاك عنانه ، لأن معرفة الاحوال أهدى الى الاستعداد لها ، وهذه المفاضله المريرة بين الحياة والاحياء بفعل الامل الانساني الذي يريد أن يكون أكثر مما كان وان يؤدي الامل الى أجل يصبح آمالا أخرى ، اذ ليس الموت نهاية الا للافراد أما الشعوب فقد ترمي أوراقا وتبتر أغصانا ولكن لكي تخضر الشجرة، صحيح ان الانسان يغالب وينتصر ويناضل وينكسر انه يولد ويموت ولكن الشعوب تولد لكي تولد وما يتساقط من الاوراق سبب لحيوية الاشجار التي تذبل لكي تورق أكثر ، لأن الامل يوصل الى أجل لكي توصل النهاية الى بدء جديد الامل جديد الاجل ، كل هذه الامثال التي توالت في هذه السطور تملك الآثار الفنية والمنطقية والارادة لأنها عمل انساني والانسان قد يموت ولكنه يولد وربما كانت أيام الاعراس أكثر من أيام المآتم ، لأن الميلاد أنشط من أفواه القبور ...



المثوبة والعقاب.. في الأمثال الشعبية

كل المعارف البشريه وليدة ملاحظات مرهفه تحولت الى حصاد تجارب آزر بعضها بعضا حتى كونت الفلسفات وعلم الاجتماع وتواريخ العمران والعامرين ، وقبل الفلسفات والديانات كانت المقولات الشعبية اللمّاحه أصول الأحكام وقواعد الأعراف •• وعندما تقابست مذاهب الفلسفه بعضها من بعض وتواترت النبوءات على فترات متفاوتة البعد والقرب لم تخرج الفلسفات والنبوءات عن لغة الثقافه وأعراف الوسط الاجتماعي لكل جيل من الأجيال التي انبعثت فيها •• فلأن لغة اليونان كانت لغة الثقافة في عهد السيد المسيح كتب الحواريون بها الانجيل ، ولأن لغة قريش كانت لغة الشعر والخطابه والأمثــال نزل بها القرآن الكريم منجّماً على ثلاثة وعشرين عاما ، ومثل القرآن والانجيل التورات فلأنها نزلت على قوم خياليين اعتمدت القصص السردي لشيوعه في الثقافة العبريه ، على حين اعتمد القرآن على البــلاغة والمثل والتمثيل بالغابرين من الأنبياء والملوك ، واذا لاحظنا المجتمعات قبل نزول هذه الكتب وابان نزولها فسوف نلاحظ ان مقولات الحكماء وأمثالهم كانت شرائع قبل الشرائع وتفلسف قبل كتب الفلسفة ، ولعل الأمثال الشعبية منذ القديم أوسع دلالة على معرفة المجتمع ونوازعه وعلى ثقافته وعلى أفكاره العامة لأن الأمثال أفار تتجه الى افهام ومن نجاح وصولها زيادة فهم من تصل اليه ، لأن قابلية الأفكار كقابلية المناهج الفلسفية تستدعي أصولا فكريه فيمن يتلقاها ، واذا كانت الفلسفات لا تصل الى المشكلة الانسانيه الا عن طريق فهم الماديه والمثاليه في الحياه والقدم والتوالد في العالم والزمان والجوهر والعرض في الانسان ، فان الأمثال انتزاع مباشر من الواقع وتعبير مباشر عن مكنوناته ، لأنها لا تتوخى التفلسف وانما تعتصر التجربة في ذروة نضجها ثم تقولبها في شــكل قولي يمكن أن يشكل مــادة كتاب في فلسفة الأخلاق والاجتماع

والسياسه ، فقيمة الأمثال ترجع الى هذه الطزاجه المباشره بدون تعقيد لغوي وبدون التواء فني وبدون تسلسل منطقي مقصود لأنها من مجاني الاشجار الخضر فيها قبلات الفجر ولها نكهة العشب المطيروفوضى الطبيعة ، ولعل الأمثال الآتية في هذه السطور تفصح بأعمق تفكير عن قوانين الفلسفهوفلسفات القانون الاجتماعي ، لأن انكار المجتمع أو تقبله أقسى من عقوبة القانون وأنفذ من الدعوات ، وسوف نلاحظ ان هذه الأمثال خلاصة فلسفة الأخلاق في مثوبة المحسن وعقاب المسيء ، وتتميز هذه الأمثال بتركيزها على العنصر النفسي والتجربة الذاتيه ، لأن الانسان المهذب يعاقب نفسه بالنــدم على الاساءه وبالاصرار على عدم تكرار الخطأ في رأي الأمثال الآتية ، وهي بهذا تجعل من المرء رقيبا على نفسه وحسيبا على خطاياه ، وهي تنطوي على أهم الاشارات الى التسيير الذاتي بلا نظام فوقي وبلا بوليسيه على الطرقات ، فهذه الأمثال تعبر ببساطة عن التجربة اليوميه العاديه لغرض غير عادي وبتعبير مألوف فكأن قارىء المثل هو الذي قاله لالتصاقه بيوميات عيشه وهمومه ، ولندع الأمثال تتنفس بما في دخائلها من كنوز عن الفرد المنطبق على الجماعه وعلى الجماعه المنطبقه على شعوب كما يعبر هذا المثل : (من أكل باليدين اختنق) هنا ينتزع المثل فكرته من أقرب المجاني ، فلكل انسان يدان وفم واحد ، اليدان تعملان لهذا الفم ولعدة أفواه ، واذا كانت اليدان تعملان لأفواه فان الفم الواحد يستغني عند الأكل بعمل يد واحده ، هذا التفسير الحرفي للمثل وهو مفسر بلا تفسير لكن : هل أراد المثل أن يعرف المعروف ؟ انه لا يريد تبيين البين وانما يريد أن يصل من خلال المعروف الى المجهول كنظرية تعليميه كاشفه ، لأن دلالة المثــل تركز على الشراهه فتعتبرها كمن يأكل بيدين ، وهذا غاية التشويه للأطماع وغاية السخريه بالطامعين لأنهم يحققون شيئا يخمد أنفاس الحياه في صدورهم (من أكل باليدين اختنق) هنا تتحقق عقوبة الطامع بيديه دون أن يحكم عليه أحد وانما انتحر بطمعه أو اختنق بجشع يديه وحلقومه ، فالمثل يريد أن يقول ان للطمع عقوبه متربصه بالطامع في داخله فلا يحتاج الى سلطة تمنعه لأن مقتله في يديه وحلقه (من أكل باليدين اختنق) ان هذا المثل

يستحق التكرار لأنه فكرة أساسيه في منهج فلسفي أخلاقي تلمّح الجزاء من نفس جنس الفعل ، فالاختناق آت من الاسراف في الأكل كما ان مصرع الانسان منسوج من طمعه كأنه احدى يديه وأ احدى أسنان فمه ، وقد تمنهج المثل هذا التعليم من رؤية الضرورات اليوميه كالأكل والشرب والنوم ، ومن البديهي ان هذا المثـــل يشرّع الضروري وقهره كاعتراف بالغرائز وكدعوة لتسييرها ولا يؤكد العقوبه الا على تجاوز الضرورة الى وحشية الطمع .. لكن لماذا ركز هذا المثل على الطمع ؟ لأن الطامع لا يكتفي بحقه المشروع وانما يغتصب حقوق غيره ، وعلى هذا فهو مقتول بيده وفمه لأنه أكل باليدين وهذا تجاوز للضروري الى الترف الذي لا يتحقق الا على حساب مضطرين ، على هذا الأساس المتين من صحة الاختبار ينطلق المثل الآتي كامتداد من فكرية سابقه وكشعلة أخرى تضاف الى اقباسه كما يبوح هذا المثل : (رب أكله منعت أكلات) اذا لاحظنا البنية اللغويه للمثل فسوف نجدها مثلثة البنيان : رب أكله ، منعت ، أكلات ... فالأساس الذي الذي أشار الى الاسراف انحل من قمة بنيانه بعبارة منعت هذا من جهه ، ومن جهـــة أخرى سوف نلاحظ الأفراد اللغوي في أكله والجمـــع في أكلات ، فافراد أكله يساوي افراط ، وأكلات تساوي فعلات كجمع أيام العمر ، فالذي تمتع بالافراط مره أوجب على نفسه عقوبة الحرمان مرات .. هل يقف هذا المثل عند الأكله والأكلات ؟

ان الحكمه غير الطبّاخه لأن نظرية الحكمه تمثل بأقرب الأمور وأصغرها لأبعدها وأجلها اتكالا على حسن ادراك الانسان ، من هنا تتكشف طوايا المثل كحكمه في أسهل تعبير من أقرب مأتى فالأكله القاتله كالتجربة الخاطئه قد تجر الى الأخطاء الأفدح التي تصعب معرفة نهايتها ، قد تفيء هذه الحكمه مئات الميادين التجريبيه : كالحرب مثلا فقد يحدد القاده يوم بدايتها ويعجزون عن حسمها أو عن تصور ختامها لأن البدايه مجرد فعل واحد تتوالد منه مئات الأفعال الخارجه عن النيه وعن الانضباط والآتيه من عكس المأمول ، فرب حرب منعت انتصارات ورب خطأ أفقد طريق الصواب ورؤية معالمه ، لكن لماذا عبر المثل بالأكله والأكلات ؟ ان المعده مصدر الشهوات كلها وعلى امتلائها

تتنـــادى الرغائب الأخرى كالشرب كالمضاجعه كالتدخين كالقات كالألعاب القتال ، عبر المثل بالأكله لأن خاوي المعدة لا يفكر الا من خلال امتلائها ولا تركض سائر رغباته الا بعد أن يسكت صياح المعده ، اذا عرفنا ان العباره عن الأكل والأكلات مجرد مثل اعتمد على بدء يترتب عليه مغايره ، فان كل الناس يعرفون ان المثل على حالة واحده ينطبق على عشرات الأحوال بنفس اللغه ، ولهذا يقال هذا مجرد مثل لأن لغته تمتد الى غيره وفكريته تشتمل سواه ، ففي هذا المثل عقوبة للمسرف في الأكل وللمجازف في الأمور وللمخاطر في الحروب ، ان التأسيس على خطأ يحقق انهيار البناء على رؤوس بانيه ، ولنتأمل دلالة المثل : رب أكله منعت أكلات ، ورب مجازفة أحبطت خطه ، ورب نزوة طيش أفسدت تدبير سنين ، ان المثل يعطي مشروعية القياس على غيره لأن الأكل أساسي لكل تحرك ، لتوقف التحرك على اجتياز المعوقات الجسديه من جوع وأمراض ، هذا المثل وسابقه يمثلان لحالات فرديه ممكنة الانطباق على حالات جماعيه وعلى عدة أغراض لاشتراك الناس في الضرورات ومحاولة قهرها ، من هنا يأتي مثل يتوخى العموميه وكأنه قداس الفهم لقابليته وحسن فهمه فيهمس المثل هكذا (مَن طلبه كله فاته كله) عبارة مَن تفيد العموم الانساني ، هل يشير المثل الى التخصص لكل عمل ؟ هل يحدد غاية لكل طريق ؟

هذه من البديهيات اذ لا يمكن أن تصلح أدوات النجاره للعزف ولا أدوات النحت للخياطه ولا تصلح سلة العنب للماء مثلا ، المثل يهتدي بالمعروف لكي يضيء الطريق أمام عالم ممكن الافتتاح ، ولا يمكن افتتاح العالم الثاني الا عن دراية ضوئيه بالعالم الأول وكيفية الخروج منه ، لأن الرحيل الى المكان جزء منه ، فلا يريد المثل أن يقرر ان من طلب الكل فاته الكل لأن هذا معروف باعتبار ان للحق لقمةبحجمه، انما يريد المثل وزن الامكانيات الماديه واقتدارها، لأن في مقدور كل الشعب أن يحقق كل الغايات لأنه متعدد الخبرات متعدد الدرايات وفير التخصصات والملكات ، فهذا المثل يشير الى تضافر الطاقات اليدويه والفكرية والماديه والرؤيوية ، أما من طلب الكل بدون الأدوات الكافية

والنظر الكافي فاته الكل ، لأنه ربما نبه غيره من القادرين على الاحتواء ..
أليس العالم استباق محموم ؟

هذا التفسير على فجاجته لا يبلغ أخفت اشارات المثل ، لأنه يشير الى الامكانيات من جهه والى التهور العاجز من جهه والى التمني الكسيح من جهة ثالثه بعبارة الطلب ، وهو بالتالي يرتب العقاب بالفشل على الطلب العاجز أو غير المشروع ولو عن قدره لأنه طلب الكل ففاته الكل ، قد يكتم المثل بحرفيته أهم الاشارات وهو سيف الطمع الذي يقتل الطامع ، فربما أدت محاولة امتلاك كل شيء الى خسارة الحياه التي ليس بعدها محاوله .

هل فلسفة الأمثال مقصوره على أنواع العقوبات للتهور والاسراف وطلب المحال قبل تحقيق الممكن ؟

ان الأمثال لا تصدر أحكاما بالعقوبات وانما هي تستشف العقوبات السيئه من خلال البدايات الخاطئه .

فهل تنطلق الى مجال الماده التي تتمخض عنها الأفكار ؟

ترى الأمثال الضرورات وتبصر باجتيازها وترى المحال وتدعو الى الاستعداد لتحقيقه عن طريق تعدد القدرات وانسجام أفعالها مع الفعل وزمن الفعل وصانع الفعل ، لأن كل هذه مترابطات تترتب صحة العمل على صحة التنظير وعلى صحة ممارسة النظرية وعلى الوقت كجزء من العمل وكميدان لممارسته ، فالزمان والفعل كشيء واحد لانسجام الاعمال وتناغم تحركاتها ورؤيتها كما يدل المثل الآتي عن المطر فانه حياة الأرض في كل حين ، ولكن يترتب خير النفع منه على مواقيته فهطوله قبل البذر أعم نفعا من هطوله والغلات في الأجران لانه اذ ينفع هناك يضرها هنا واتخاذ المثل عبارة المطر اضاءة لكل نقاوة واخضرار وطهر وليتحدث المثل :

(المال مثل المطر اذا عدم احرق واذا قل أورق واذا كثر اغرق) يتبدى المثل من ثلاثة مقاطع مسجوعة لكل مقطع انفاس خاصة تتلألأ بالحكمة ، أما

من ناحية البنية فهي ذات أطوال اربعة : تشبيه المال بالماء ، انعـدام المطر ، محدودية النفع من قلته ، غياب كل نفع من كثرته ، لكن لماذا ابتدأ المثل بالمال ؟

لأنه رأى وفرة ضحاياه وشدة الاقتتال عليه فهو خطر كله وبالاخص ان المالك هدف المعدم لان المعدم ضحية المالك هذه اللمحة الاولى ، أما اللمحة الثانية فتشبيه المال بالمطر في صوره الثلاث : الانعدام ، والقلة ، والكثرة .. فانعدام المال كلب يؤدي الى الهلاك جوعا كما أن غيـاب المطر يؤدي الى احتراق الزرع والضرع هذه لمحة متداخلة بلمحة متأدية عنها ، أما اللمحـة الثانية فان قلة المال يسد الرمق الجائع كمـا أن المطر الخفيف يطلع أوراق النبات ، أما فحش الثروة فهي كفيضان المطر كلها تغرق وتدمر لأن ذلك تجاوز الشبع وهذا تجاوز الارواء ، فهذا المثل يعبر بنوعيات العقوبات ويلمح ضمنا الى الذين لحق بهم العقاب .

لماذا توخى المثل جمال المطر كسببية لدمامة تصوير الغايات ؟

لعل المثل انتزع تشكيله البنيوي ودلالته النظرية من التناقض العـام في الواقع الواحد ، فهناك من تخنقه التخمة وهناك من يطفئه الجوع وهنـاك فيضان يدمر ويغرق وهناك صحارى تحرق وتحترق .

فهل أومأ المثل الى العبثية الكونية وانعكاسها في الناس ؟

هل تجلى غياب الانسجام في الايقاع البشري والكوني ؟

لقد قال الفلاسفة ان أصل الكون الفساد ورأت الفلسفة الوجودية زيادة الكينونة على الحاجة وتبنت الغثيان من كل كائن لأنه غير منسجم ، وكيف تنسجم الحرية والقانون والارادة والضرورة ؟

ان هذا المثل المعبر بالمطر والمال يلمح الى كل من تحت السحاب والى كل من فوق الارض ، لهذا يلمح سوء العاقبة من خلل التركيب المؤدي الى الانهيار ولنعد قراءة المثل (المال مثل المطر اذا عدم احرق وان قل اورق وان كثـر

اغرق) هذه الاعادة تستولد سؤالا : هل يشيد المثل بالتوسط ؟ انه يشير الى عدم جدوى التوسط لأن قلــة المطر يورق والايزاق مجرد وسيلة للأثمــار ولا تتحقق الغاية الا بتتابع الوسائل فالمطرة الواحدة الخفيفة تستنبت الورق ثم تعطش الورق بعد بزوغها ككائن حي وتتطلب ارتواء لكي تتجذر وتسنبل ، من هنا يصرخ المثل بالتطرف التغييري لجملة التركيب من ارومته لأن هــذه الحالة اعصى من أن يعالجها التوسط لكونها على طرفي نقيض ، قــد يتغير النقيضان بثالث ظاهريا لكن لاينمحيان ، هذه الأمثال الاربعة تمحورت النتائج من تفحص مقدماتهــا عن تسلسل شبه منطقي لاستكناه البداية واستغوار الغاية ، ممكن نأ يؤدي هذا الى فصل آخر من فلسفة الامثال يتعبنا التوسط لكن كاستجماع لاتواكل أو تهيب ، لأن التأني فرصة اعداد لاجتياز الخطر وليس هروبا منه لأن الهروب لايمحو الخطر وانما يستثير اطماعه ، لهذا يفصّل المثل مقاييس لغنه على البعدين : بعد التأني وبعد السلامة من الخطر على حد حرفية عبارته : (في التأني السلامة وفي العجل الندامة) هل يدعو المثل الى القعود والاستخذاء ؟ هل يشيد بأيثار العافيه ؟

ان التأني في اللغة بشقيها الفصيح والعامي زيادة التبصر حسن الاستعداد التثبت من صحة البداية ومنهاها ، وهذه كلها اسلم الطرق الى اجتياز الخطر وخضرة السلامة بعد التغلب على الأهوال ، غير أن المثل لايهــزأ بالاقتحام كاستهزائه بالطمع في المال لأنه يرى عقوبة المخاطرة تتشكل في الندامة ، على حين يرى الطمع في المال اختناق باللقمة أو غرق تحت وطأة الثروة ، أما عقوبة المخاطرة فهي مجرد ندم والندم عنصر الحيوية في الضمير ومصدر استثمار التجربة بل ان الندم أحر انواع التطهير ويقظة الرقابة على التصرفات ، لأن هذا العنصر المسمى بالندم الوهج الشمسي في الطين الآدمي بل انه المحكمة الداخلية في الانسان ومن لايندم فلن يستفيد من خطأ ولن يتكون فيه حس لتتبع سلوكه واجتياز كلما هو سيء الى كلما هو أبهى ، هذا المثل عن التأني والسلامة والندامة منتزع في ظاهره من حياة الاسفار والتي كانت مصــدر البحث عن الرغيف كحمل الأحطاب والغلال والملح من أقصى الارياف الى

المدن البعيدة والقريبة ، وكانت الطرق مفروشة بالاخطار الحيوانية والآدمية ومن نجى من الوحشين فربما لا ينجو من السقطة في هوة أو التدحرج في مغارة، من هذه الحياة انتزع هذا المثل حسية لغته وحساسية تجربته (من سار دلى ما رأى بلى) الدلى التمهل والبلى الموت أو رديفه من الأهوال ، غير ان المثل لايحبذ التوقف عن السير وانما هو كسابقه ينصح بالتأني لكي لاتصدم السائر المفاجآت الراصدة في كل مسلك ، غير أن هـذا المثل يمتد الى كل تحرك اجتماعي والى كل طموح سياسي ، فان التمهل أضمن لاجتناب أخطار الطريق ولنجاح الوصول ، لأن الطموح المشروع يعرف نفسه ونفسية المكان الذي يترشح له •

وهل الترشيح النفسي يغني عن ترشيح الواقع ؟

ان عبارة (دلى) في سياق المثل ايماء الى واقع الطريق كما يلمح علم السياسة الى طبيعة الواقع الاقتصادي والاجتماعي ، فنجاح السير في منظور المثل يتطلب تأنياً ولكن بلا توقف وينذر بعقوبة البلى على الطفرة اذا كانت عواصفية القفز ، فالسائر لابد أن تكتمل شروطه الذاتية والواقعية للطريق ، كالطامح أهم شروطه هو الاتساق بين صلاحيته وصلاحية الواقع الذي يرشحه والمرمى الذي يتوخى الوصول اليه ، واذا تكاملت هذه الشروط تحتم تواجد العامل الزمني كبوتقة للفعل ، قد يكون هذا الزمن طويل المدة أو قصير الأمد ، لكن لابد أن يكون موسما للتحرك كأن التحرك استجابة لظروفه ، بعد هذا يمكن تقدير المسافة الزمنية وكلما كانت أطول كانت أوصل الى النضج كما يحدد هذا المثل (طريق الأمان ولو مسير ثمان) كانت الثمانية الايام مـدة الرحيل من تعز الى صنعاء أو العكس ومن حريب الى آنس ومن هذه الأماكن الوعرة والرحيل المضني تشكل المثل لأنه نتاج فترة يمد اقباسه الى فترات لأن قدم الأفكار أو تزمنها سببية اصالتها ، فأفكار قبل الطوفان تواشجت بغيرها ورفعت مداميك الفلسفة والعلوم الى اليوم •

أي فيلسوف في القرن العشرين لايبني على تأسيس (ارسطو) أو يهتدي به أو ينتفع بجملة أفكاره على الأقل ؟

وتحديد (ارسطو) هنـا لأنه لم يقتصر على الفلسفة الكونية وانما استخلص نظريات سياسية وأسس نظريات الاخلاق وعلـوم السياسة والفن القولي ، وعلى شمولية « ارسطو » فانه امتداد لأفلاطون وسقراط كما انهما حلقة لحلقات سبقت ، وفلسفة العصر بتجريبيتها العلمية وانتفاعها بمستحدثات العلوم تنتمي في جذريتها الى امهات الفلسفة والاديان وكل منتجات الحضارة ، الأخلاق عند « برجسون » لاتغاير الاخلاق عند « ارسطو » وانما تضيف التحولات وقيـام الامتدادات وانبثاق المعاكسات ، اذن فالأفكار لاتموت وبالأخص ماسارت مسير المثل وتبرعمت في عبارة قصيرة كحكميات أمثـال الشعب وقد لاحظنا كيف اعتمدت الامثال السابقة على الحس الاخلاقي في الانسان عن طريق رؤية المثوبات الذاتية والعقوبات الصادرة عن أخطاء الذات وهذه من أقدم الفلسفات الفرعونية ، من هنا تتبدى أمثال تفترض وجـود السلطة المعابة لحماية الناس من الناس اذا عجزوا عن ضبط نفوسهم ومعرفة كل حقوقه وحقوق سواه ، عند غياب هذا الحس يتحتم ردع السلطة كقوة للحق وحده بغض النظر عن مكانات الناس ، فعندما يعتدي الطائش يصرخ في وجهه هذا المثل (الحجر من القاع والدم من راسك) لأن أول شروط الزعامة تأمين الناس من الناس عن طريق عقوبة الجاني وتعويض المجني عليه وهي بهذا تحقق شرعيتها وشعبيتها لأنها تملك عقاب المسيء واثابة المحسن حتى يحس الذي جنى على غيره انه جنى على نفسه باضطراره السلطة الى انفاذ العقوبة فيه ، اذ لاتسامح في مثل هذا لأنه حق شخصي للمجني عليه وحق شرعي على الجاني وحق أمني للمجتمع ، قد يسامح المرء من شتمه قد يتغاضى عن ماقتيه كحق شخصي لايتصل بحقوق الآخرين ، لكن ليس من حق المسئول أن يسامح الجاني حتى لاتصبح الجريمة أمرا عاديا ، هذا المثل من جوهر فلسفة الاخلاق لأن الصفح عن القاتل والسارق والمحتكر والمهرب تصريح للجريمة بالانتشار تحت الشمس ، اذن فهذا المثل تهديد بالسلطة لأن الجاني تجاهل العقاب في ساعة انفلات الحس الاخلاقي ، على صرامة هذا المثل كالعدل فان هناك أمثالا تحسن الظن بخيرية الانسان ككائن مجرب وكعضو في المجموع من المجموع

كما يشير هذا المثل : (من أنصف من نفسه سلم من القاضي) هناك من يعترف بخطئه على نية عدم الرجوع ، وهناك من يتحامى الوقوع في الخطأ أساسا واذا وقع عن غير ارادة أنصف من نفسه لكي يسلم من عقوبة الحكم الرادع الذي يملك تنفيذ الجزاء على مقدار الفعل ومن جنسه ، هنا يتقصى المثل الوعي بالمسئولية من قبل السلطة والوعي بالغير من قبل المواطن على أساس ان المهذب يحكم نفسه ، لكن ماكل الناس من المهذبين ، ومجرد الاعتراف بالخطأ لايمحوه كما يعبر هذا المثل : (ترك الذنب ولا طلب المغفرة) هل ينتظم هذا المثل المبدأ المعتزلي في العدل والتوحيد ؟

انه منطلق منه ، اليس المعتز له من تلاميذ الحياة والكتب ومتحدثين الى الناس ؟ قد تكون فلسفتهم أعقد منطقيا لاستخلاص نظر من نظر وبناء نتيجة على مقدمه ، على حين نظرية الأمثال مباشرة التعبير بالنتيجة كمباشرة معطيات الحياة فيها كما يصيح هذا المثل في وجه الانانية المعرفية : (من عرف ماله عرف ماعليه) هنا صرخة في وجه ثانوية المعرفة أو في وجود ضدها منها أو في عوامل الاجرام والاغتصاب . فكيف يعرف المرء أن له حقوقاً ويجهل واجباته ؟ وكيف يرى استحقاقه ولا يرى استحقاق غيره ؟

ان المعرفة الحقيقية تشمل الأنا والهو وتوقف المرء عند حدوده وتحجزه عن الدخول في حدود سواه بدون مصلحة عامة ، لهذا يتجه المثل الى العارف ويغوص في تجزئة معرفته ويلمس نقصها لأنها عرف الذي له وجهل الذي لسواه ، فمثل هذا يدخل في عداد الجهلة لأن معرفته انانيه لاتنظر الى الغير فهي كالظلام الذي ينحصر في مكانه وليست كالضوء الذي يمتد الى خارج مكانه لأنه يرى قيمة الاشتراك فيه وجمال مشاعية الاستمتاع بأضوائه ، ولعل المثل الآتي أكثر سعة من الحالة الفردية الى الاجتماعية لأنه ينبه الفرد الى الجماعة ككيان واحد كما يصرخ المثل (الحق بينك وبين الناس) عبارة الحق دلالة على كل شيء وعبارة الناس تعميم لكل احد لكي يكون كل شيء لكل أحد ، من هذه الرؤية العامة يتقصى المثل الآتي : عواطف القرابه ، وخصوصيات

الصداقة ، وامكان مسها للحقوق العامة فينسف العواطف أمام قدسية الحق بأبدع تمثيل : (الحق سرّاح والصحبة على حالها) قال ارسطو : افلاطون عزيز علي والحق أعز علي منه ، ولعل المثل الشعبي ابعد مرمى واصدع اشارة بعبارة الحق سرّاح لأنه شبهه بانسياب النهر الذي يشق مجراه أو بانسراح ضوء الصبح الذي ينسل مـن كل ثقب ويجتاز كل برزخ (الحق سرّاح) تشديد الراء في سراح تأكيد لقوة الحق أمام عواطف القرابة ومجاملة الصداقة ، فالصديق الذي لايقبل الحق له وعليه كالعدو الذي لايرى الا حقه ولو على حساب سواه والقريب الذي يريد من قريبه أن يرفعه فوق الحق يُسقط قريبه الى مستوى الحشرات ، واذا كان الأصدقاء والأقارب من الفهماء فان الحق عندهم أغلى من القرابة وأعلى من الصداقة ولا تكون القرابة والصداقة من العلائق الانسانية الا بقيامها على الحق والتزامها بمبدئيته وغاياته لكي تكون اخوة صنعاء ، ولعل اشارة الحق تحدق الى كل مسئول عن أمور الناس كرجل تحمل عبء الحق فعليه أن يرغم على تقبله كل الأقارب وكل الأباعد ، يردد هذا المثل كل الناس حين يرون غلبة المجاملة على عظمة الحق أو سيطرة العصبية على شرعية الحقوق ، ان هذا الفكر التعليمي نظرية ثورية على كل العادات والمداهنات على حساب تبلج الحق الذي يعتبر التخلي عنه انفلات من الضمير واستهانة بالمجتمع المعلّم ، لابد أن شعبنا على أحسن يقظة بتصرف الناس وغلبة هذا على ذاك وعلى رغم هذه الظواهر المتكررة فان حاسة الشعب لم تغفل عدالة الوجود وانما تؤكدها كقوة غيبية فوق كل القوى ، عرف الناس قتله ينجون من العقاب وقتلى ليس لهم طالب . فهـل يأمن القتله لغياب الوازع الحكومي أو لغياب طالب الثأر ؟

ان هذا المثل يؤكد وقوع العقوبة الغيبية على كل جاني (من نجى من القتيل ماسلم من السبيل) أي تعبير ارهف حسا من هذا ؟ القتيل شبح ثاري يطارد القاتل والطريق أو السبيل على تحديد المثل يطارد القاتل واذا نجى من ضحيته فلن يسلم من غوائل الطريق ، لأن روح القتيل تظل مشبوبه في حلق الجاني وأجفان عينيه تميته كل يوم مرات ثم تلحقه بضحيته بعد أن تذوقه

المرارات ، فالجزاء الغيبي وأ قصاص الوجود نصير من لا نصير له وهذه من التجارب المعهودة يعرفها كل انسان في عمره مرات ، وكلما اضاف المثل هو تسجيل الخبرة المرئية في عبارة شعرية تدخل القلب والاذن من مدخل واحد هو واقعية التجربة وصدق برهانها حتى لو اشتهر هذا الجاني بالشجاعة والحماية فان أمامه من هو اشجع من تحصنه وجرأته كما يفوه هذا المثل (بعد القحوم ليلة الجن) القحوم اشهر الشجعان في المصطلح المحلي لخطورة مقاحمه واقتحامه ، لكن وراءه أخطر منه ومن مخاطره هي ليلة الجن ، والجن مضرب الأمثال منذ القدم للغزو من كل مسام الجلد وفتحات الثياب وزوايا البيوت والكهوف لأنهم يرون ولا يراهم أحد ، فالجن اشجع من كل شجاع واغلب من كل غلاب ، هذه حرفية المثل ، لكن عبارة ليلة الجن تشير الى عذاب نفس القاتل وقلق مرقده وتمزقه من الداخل لأن جنايته انشبت فيه خناجرها فأصبحت كغابة من الجن لامفر من افتراسها الا الى افتراسها على حسب التصور الشعبي للقوى الخارقة التي يتمتع بها الجن ، اذا كان هذا المثل عبر بالليلة لكون الليل محشد الأشباح والارق فان المثل الآتي يعبر باليوم كرمز على القاق المتصل في نفس المجرم كما يصرح المثل (يوم القاتل شمسه ماتغيب) ان هذا التعبير لطول الوقت ووطأته على الجاني تمثيل لطول عذاب المجرم من الداخل لأن كل ثانية ترسب في نفسه فكأن النهار ينسى الغروب كما أن الليل ينسى الفجر • هل ضرب هذين المثلين أحد القتلة الذين ماتوا ندما وخوفا كانتصار من نفوسهم على نفوسهم ؟

ربما كان المثلان عن تجربة دامية ، وربما نشأ من ملاحظات نزهاء لأحوال مجرمين شاهدوا حياتهم جحيما يتقد في جلودهم ، اذ ليست كل تجربة قوليه من صنع ممارسة واقعيـة ، فهناك التجارب التأملية ، التجارب الحدسية ، التجارب الواقعية ، التجارب الممكنة الوقوع ، لأن الأفكار تعبر عن المفكرين وعن الآخرين من خلالهم وعن معطيات الملاحظات في الناس والازمان والاحداث، وربما نظرت الواقع من قاعدة مثالية وان كان الانفصال بين الواقع والمثالية لايشكل غياب التلازم كليا في مسار التأريخ الفكري ، لهذا نلاحظ الأمثـال

السابقة تؤكد العقوبات المرئية والغيابية كواقــع ممكن ، ولكنها لاتهمــل المثوبات ، وربما كان انعدام العقوبات سببية المثوبات ، باعتبار ان غياب الألم وجود اللذة ، لهذا يشير المثل الذي سوف يأتي الى اللذات العليا لمجيئها من غايات عليا ترتب مجيؤها على صحة البداية (من يغرس عنب ما يجني حسك) فهذا المثل المنتزع من أحب أنواع المغارس خلاصة جملة افكار الأمثال التي وردت على هذه السطور ، فالعقوبة الغيبية أو الحكومية أو النفسية جزاء على اجرام ، لكن هناك اناس طيبون لايسطر عنهم الا كل طيب كما يصدر العسل عن النحل لنقاوة مأكلها وصحة خلاياها ، من هنا تتكون فكرة المثل (من يزرع عنب ما يجني حسك) لأن الحصاد من فصيلة البذر واذا كان الغرس عنبا فكيف يثمر شوكا أو حسكا وهو أكثر شوكية لأن في كل حبــة منه صفا مستديرا من الاشواك ولشوكاته صلابة أحد من شوك العوسج الذي هــو مضرب المثل في الأذى ، اذن ماذا يريد هذا المثل أن يقول ؟

يريد نأ يقول ان الطيب يصدر عن الطيب ولا يجد غير الطيبة الهنيئة لأنها جزاءه العادل لطيب غرسه ومغرسه واذا وقع عكس هذا فهو من قبيل الامتحان كما يقال . هل تؤكد هذه الفكرة في المثل فكرة الثواب والعقاب عند المعتز له الذين يحظرون العفو لمنافاته للعدل ؟ ان الأمثال المنبثة في هذه السطور تقوم على نظرية العدل في الثواب والعقاب ــ كحكم بغياب أسباب الجور وما يترتب عليه مــن اجرام ــ سواء كان العقاب سلطويا أو ذاتيــا أو غيبيا ، وكل هذه الأمثال تعبر عن نظرية الأخلاق وعن علوم السياسة وعن علم الاجتماع لأنها مستخلصة من سيرة الايام باستقامتها واعوجاجها ومــن احوال الناس كانعكاس للظروف المعيشية والتقلبات السياسية ، واذا لم تكن هذه الأمثال ممنهجة كفلسفة فانها تجربة ناطقة عن نظرية تغييرية ، لأن رفض ماهو قائم على أي شكل نشدان بديله بأي شكل .

نظرية الحكم .. في الأمثال الشعبية

منذ وعي الانسان وجوده كفرد مضطر الى الجماعة ، وكجماعة تتطلب القيـادة نشأ اهتمام المفكرين في البحث عن صيغة للحكم ونوعية للحاكم ، وكانت أول الافكار كما يدل تاريخ الامم في شكل مقولات أو أمثال أو ما يجري مجراها ، ولا تختلف الافكار على كون الحكم منتزعا من ارادة الشعب صاعدا منه حفيا به ، ذلك لأن القيادة بفعل صعودها الى الفوق أثقل أعباء ، وهذا العبء يحتاج الى الافهم الاقوى ، وكلما وصلت الافكار الى مشروع صيغة بحثت عن صيغة أخرى لتلاحق تغير الظروف من جهة ، ولفساد كل سلطة مطلقة من جهة ثانية ، وبهذا تواصلت البحوث عن الصيغ لشكل الحكم ونوع الحاكم ، ولم تصل كل الافكار حتى الآن الى الصيغة النهائية لمنهج الحكم ونوع الحاكمين ، ولعل صعوبة الاختيار اليوم أعقد من الماضي لتعدد العناوين للكتاب الواحد ، فقد أصبحت الديموقراطية ديموقراطيات والحرية حريات والاشتراكية اشتراكيات ، وكلما اصطلح مفكروا الشعوب وقادتها على احدى الصيغ أو على كل الصيغ عجزت وسائل التطبيق عن ارضاء كل الناس لكثرة الاختلاف بين الذروة والقاعدة في الاكثر صلاحية ، وبرغم الانتخابات العديدة على مختلف أشكالها فان الصيغة النهائية لارضاء الكل لم تتحقق بعد لتجدد الشعوب وتجدد الناشئين في كل فترة.. ولاختلاف الرؤية بين السلطة والقاعدة الى ما هو شعبي والى ما هو مصلحة ..

ولعل الامثال الشعبية لكل شعب أجلى مرايا التاريخ لحرية الشعوب وارادات القيادات ولعادات المجتمعات كما تدل أمثـال (أكثم بن صيفي) ومقولات (لقمان الحكيم) و (بزرجمهر) وتبشيرات العرّافين الذين صارت أحكامهم أمثالا ، واذا كان شعبنا من أقدم الشعوب حضارة فان تلك الحضارة

على ثروتها من الامثال فقدت التواصل وانقطع عنها الشعب منذ ألف ومئتي سنة تقريبا .

ولعل هذا الانقطاع أهم العوامل في البحث عن صيغة للحكم بعد أن أحس الخلف عظمة السلف وشعر بالعجز عن اقامة البديل بعد المنقرض ، كانت مملكة اليمن الواحدة أو ممالكه المتعددة تملك وسائل الانتاج من زرع وري لكي لا يتواكل الناس أو لكي لا يتقاتلوا على الامتلاك والاقتطاع ، وبعد انهيار تلك الممالك عجزت الزعامات الصغيرة عن اعادة النظام ووجدت مصلحتها في استمرار الاشتباك القبلي حتى وقعت البلد تحت طائلة الغزاة من أحباش وفرس ، وعندما أضاء فجر الدعوة المحمدية دخلت اليمن في غمار الناس من مفتوحين وفاتحين حتى أصبحت الخلافــة ملكا ، أخذت الزعامات اليمنية الجديدة تبحث عن وجودها تارة بكسر الشوكة القرشية بعضها ببعض ، وتارة باشعال الانتفاضات في العواصم الكبرى ، وتارة بالتمرد في الداخل على الولاة الوافدين حتى تشكلت الصراعات مطبوعة باسم القيسية واليمانية .

ولعل أحفاد السبئيين والمعينيين لم يجدوا في ظل الامبراطورية العربية مكان المواطــن الشريف ، لأن تلك الامبراطورية اعتمدت على التوارث والأنساب لا على ارادة الشعب وآمال جماهيره ، ولعل اليمنيين لم يكونوا وحدهم الثــوار على رؤوس الامبراطوريات واتباعهــا في مختلف عهودها وعواصمها وانما اتقدوا في غمار الاتقاد بغض النظر عن المنتفعين من تأججه ، ونتيجة للتحكم من قبل السلطات ولتعاقب الثورات نشأت عدة نظريات عن الحكم وفي الحكم ، فلم يعد حصر الخلافة في قريش مقبولا من عام ٤٠ للهجرة بل أكدت الخوارج رفض هذا المبدأ بالسيوف والرماح ، وهذا أول رفض لقضية كانت مسلمة . ولعل الخروج عن هذا التسليم مردودا الى اصطراع قريش فيما بينها على الافضل والمفضول وعلى الاحقيه بين العترة وبين أبناء العم، فحل محل الخلافة في قريش اختيار الامه كما رأى الخوارج أو استخلاف الحسنين وأبنائهما كما رأت الشيعة أو استنقاذ ملك قريش كما رأى الزبيريون ، وكانت هذه الصراعات تعتمد على الاصولية بدلا من النظرية المنتزعة من ارادة

المحكومين ، وفي نهاية المائة الاولى للهجرة برزت نظريتان تحددان الصراع وما يتمخض عنهما من الوصول الى الحكم الافضل ، بيد ان النظريتين كانتا على طرفي نقيض : رأت الشيعه ان الخلافه حق الهي لا اعتراض عليه ، ورأت المعتزله أن الخلافه أمر دنيوي تحكم بالشورى وتتنحى عن السلطة حين تستبد بالرأي وتسقط عندما يدخلها الفساد .. من هنا أخذ الصراع شكلا نظريا لحسن اختيار الحكم وحسن اختيار الحاكم ، ومن النظريتين تكونت شروط الزعامة كشرط في صحة الحكم ، فاشترط الشيعه للخليفه : النسب العلوي ، والاجتهاد في العلم ، والشجاعة في الحرب ، والعدل في القضاء والحرية من عبودية أي أحد .. كما اشترطت السخاء في الحاكم وصدق الفراسه ، والغيرة على الحقوق ، ووافق أكثر أصحاب النظريات على هذه الشروط باستثناء النسب العلوي لأن العلوي كغيره تفسده السلطة فيستأثر بالرأي من هنا تحددت نظريات المعتزلة في نقطتين : الشوى ، واختيار الناس للحاكم واضافت الشيعة الى النسب العلوي وجوب الخروج على الظالم وجواز حكم المفضول مع وجود الفاضل اذا كان في هذا مصلحة عامة أو حقن للدماء ، ولاشك ان هذه النظريات تنتمي الى ثلاثة ينابيع : القرآن والسنة النبوية وأمثال الحكماء، والفلسفة اليونانية ، فقد دعا القرآن والسنة الى العدل ونهيا عن الاستئثار والتجبر ، كما ندداً بكبرياء الملوك وقصا سوء عواقب الغابرين من الاباطرة والاقيال ، هذا هو الاصل الديني للنظريات تحول الى فكر عن أساس ديني ، أما الفلسفة اليونانية فقد دعا أفلاطون الى حكم الفلاسفه في كتابه (الجمهورية) كما دعا الفارابي في « المدينةالفاضلة » الى حكم العلماء وحدد الفارابي صلاحية رئاستهم باقتدارهم على اعداد كل الناس للرئاسة عن طريق التعليم والمشاركة في مرافق الدولة ، مجمل النظريات في التاريخ العربي تتفق في توفر الشروط السابقة لكل زعيم ، وتختلف في صلاحية النسب كشرط أو في عدم صلاحيته لاختلاف الفروع عن الاصـــول ولكون التوارث كسروي قيصري يخالف الاسلام ، وأما (اخوان الصفا) في القرن الرابع الهجري فاشترطوا استبدال الشريعة بالفلسفة لأن الحاكمين قد أفسدوا الشريعة ، وبعد أن تصبح الفلسفة

شريعة يرون اشراق نبوة أو اصلاح يبني على ضوء الفلسفة أصول الحكم ومفاهيم اختيار الحاكم، هذه لمحة عن النظريات القديمة في الحكم ونوع الحكم.

فهل واكبت الامثال الشعبية هذه التيارات الفلسفية أو سبقتها تاريخيا ؟؟

ان منطوق أكثر الامثال لا يحدد زمنها لانها تعتمد على اللمح الفكري الذي لا يتزمن ، لانها ليست نظريات ممذهبه وانما هي انطاق تجربه في أسرع تعبير ولكن في أدل لموح ، ومع أن هذه الامثال غير قابلة للتزمن فانها تحمل صلاحية الديمومة لانها روح الافكار لا منهجها التعبيري هي اشارة البرق وليست السحابة الماطرة ، فلا يشكل كل مثل وحده الا أقل جوانب النظرية ، وبمجموع هذه الامثال يمكن تواشح نظرية لا تخرج عن فلسفة الحكم عند فلاسفة أي عصر ، وانما تختلف هذه الامثال عن الفلسفة المذهبه باستغنائها عن المقدمات واستخلاص روح النتيجة بالتعبير المباشر ، واذا كانت كل المذاهب القديمة والمعاصرة تتفق على ان الشعب مصدر السلطات وعلى ان السلطة خادمة الشعب لا سيدة عليه ، فان كل الامثال تلتقي مع فلسفات الحكم في هذا الاطار ، ولعل أمثالنا أكثر تحديدا لمسؤولية الزعيم وفداحة الضريبة التي يدفعها مقابل مكانته التي وصل اليها ومقابل الثقة التي يحرص على استبقائها ، وهذا المثل اللامح يختصر أكثر من فصل في مجهود الزعامة : (من قال انا ذاق العنى) فهذا المثل يعبر عن ثائر مغمور تزعم حركة ، كما يعبر عن مسؤول اختاره الناس كما يدل على وارث عول المواطنون على كفاءته ، وبهذا يشتمل المثل الزعامة الثوريه ، الزعامة الانتخابية ، الزعامة الوراثية .. لكن كيف اهتدى هذا المثل الى وطأة المسؤولية على كاهل المسؤول ؟ مع أن الرأي الشائع ان ولي الامر أرغد الناس عيشا وأرحبهم راحة لانه مخدوم مكفي الحاجة ، حتى النابهين من الناس كانوا يرون ابهة السلطة ولا يرون متاعبها ، وخرج هذا المثل عن المألوف فرأى ما يعاني الزعيم من الخوف وما يكابد من مسؤولية على كل الناس ، لانه حمل نفسه في يديه وصاح بأعلى صوته (أنا هنا) (ومن قال أنا ذاق العنى ،) على حد لغة المثل .. فكيف انتظم المثل نفسية الزعيم والحدود الواسعة لمسؤوليته ؟.

انه يعاني مرارا لحماية (أنا) ودفع (هو) ، ربما ألمح المثل الى آفاق أخرى ، ربما وصم الانانية لتناسيها الغير وهي لا تكن شيئا بدونه ، فالمحصور في أنانيته مقيد بها لا يخرج الى غيرها ولكن تدخل اليه كل الوساوس من الآخرين وكل التحديات من الغير ، لانه عجز عن أن يكون خيطا في النسيج العام فتفرد بأنانيته لكي يكون قابلا لبتر ذاته من ذاته ، لكن المثل لا يتوخى هذا الجانب النفسي وانما يتوخى الرجل الذي انتدب نفسه للمهمات فعليه أن يكون في مستواها وان يكون صبورا في تحملها ، لان المسؤولية عناء جاءت من الافصاح عن (أنا) ، وهذا الموقف لا يقبل الرجوع ، لان الظهور العلني قد جعله موضع المراقبه والتمييز •

فهل هذا المثل تفرد بفهم عبء المسؤولية وارهاق المسؤول ؟

انه مجرد لمحه من أضواء متعددة الذبذبات ، فاذا كان المثل الاول لمح أتعاب البروز وضريبة التألق — ربما في كل مجال كالشهره والجمال والثروه — فان المثل الآتي ينتظم نوّع المسؤوليات على المسؤول كما يفصح حرفيا : (من كان اسمه راس عياله عيال الناس) الرئاسة جعلت هذا الرأس أبا مسؤولا عن كل أولاد الوطن ، فهو أعنف اتعابا من المواطن العادي المسؤول عن أهله وحدهم ، لانه مواطن ، أما الذي اسمه راس فكل عيال الناس عياله ، لانه لم يكن مسؤولا عن بنيه وحدهم وانما هم مجرد أفراد من سائر الجمهور العريض ، وقد عرفت قرانا هذا النوع من الناس فمأمون المحل أو شيخ القرية أكثر الناس اصلاحا بين المتشاجرين وتأديبا للاولاد حتى لا يعتدي أحد على أحد ، فلا تخلو قرية من رجل يهابه الصبيان المشاغبون ولا ينتقم لاولاده وانما يحاول تربية الكل على محبة الكل ، وهذا السلوك يميز هذا الرجل على سائر الرجال فكأنه يتبنى كل أبناء الحي أو القرية، وهذا النموذج الصغير من رؤوس الاحياء يلفت الى الكبير الاضخم مسؤولية بارتفاع رأسه على كل الرؤوس وبلموع اسمه على سائر الاسماء ، لهذا يحدد المثل بالاسم :

(من كان اسمه راس عياله عيال النـــاس) • مادام هذا الاسم فوق الاسامي فان الثقة منوطة به لرعاية كل الناس باعتبار ان المسؤولية تكليف ،

قد تتفاوت مراتب الناس وكلما كانت المرتبة أعلى كانت الضرائب عليها أفدح كما ترى نظرية الحكم ، لان الاحتفاظ بالمكانة أو المرتبة مرهون بتعزيز الثقة عن طريق أداء الضرائب من النفس كما يقول هذا المثل : (المراتب ضرائب) وهذا المثل منتزع من عـدة درجات متفاوته ، كانت الارياف ترى شيوخ الضمان طبقتين : شيخ قبيلة ، وشيخ لحمه •• وكان شيخ القبيلة يؤدي أحد بنية رهينة طاعة مقابل أن يقبض نصف عشر زكاة منطقته كراتب سنوي على مشيخته وعلى استرهان أحد بنيه ، وكان شيخ اللحمه يأخذ ربع عشر زكاة المنطقة حتى تكتب له قواعد بالمشيخة ، فيرهن ويأخذ نصف العشر ولا يصل الى هذا المركز الا باستخلافه عن شيخ كبير مات أو قربته السلطة بديلا عن الكبير الذي تمرد أو لاحت بوادر تمرده ، وكان الشيخ بحكم مركزه هو الذي يستقبل ضيوف المنطقة والعساكر المنفذين اليها حتى ان بعضهم كانوا يعانون الفقر كضريبة على الوجاهة التي يستدعي الاتفاق كما يقول هذا المثل : (لبس الموجه ريش وأكله حشيش) لانه كان مضطرا الى المظهر عند مقابلة محافظي العواصم أو عند مقابلة رأس النظام في العاصمة لكن لماذا عبر المثل بالريش للملابس ورمز لشظف العيش بالحشيش ؟ لان الريش قابلة للقلع كما أن الملابس قابلة للخلع، ولان ريش الطائر أكثر تلونا بانعكاس الامكنة والاضواء، فاللبس مستعار من الخارج قابل للزوال ، والقوت قد يكون أكثر شظفا فهو يشبه عيش المواشي في الشتاء لان الحشيش ما يتقبس من المرعى الاخضر • ألا ينطوي المثل على ضريبة الزعامة في أي مستوى ؟ وبالاخص اذا عرفنا ان الحكم المركزي في كل الفترات كان يحتاج الى الوسطاء بين الحكم وبين الفلاحين كاحتياجه الى الدعاة وانبثاثهم في القواعد ، وكان هؤلاء الوسطاء من الذين توارثوا المشيخة أو اكتسبوها بالظهور عند الملمات ، فهؤلاء كانوا زعامة بالنسبة الى المحيط الريفي ، وكانت عليهم من الواجبات أكثر مما لهم من الفوائد لانهم لا يحتفظون بالمكانة الا بتأييد الأهالي ومعرفتهم لاهميتهم •

لكن هل هذا المثل يقف عند زعيم القبيلة أو القرية أو أحد أحياء المدينة ؟ انه يقبل الانطباق على الوالي وعلى السلطان وعلى الخليفة ، فعندما كان ينهض

امام على امام لاسقاطه كان الطامح يجمع المال قبل أن يستجمع الرجال ، وكان السلطان القائم ينفذ مخزوناته على حماية سلطانه ، وعندما يكون هذا قد أفلس يكون غيره قد أثرى لكي يحل محله ، وكان الطامح والقائم يبذلان : هذا للوصول ، وذاك للتشبث ، وكان يستدعي هذا الانفاق التقشف وحسن المظهر معا ، اذن فالمثل ينطاق من مشاهد مرئيه ارادت الوجاهه فلبست لهـا المظاهر وعانت حياة الفقر لكي تصل الى الغنى بأعبـاء مسؤوليته وفداحة ضرائبه ، لانه وصول الى سدة الحكم الذي لا يعفي صاحبه من المسؤولية أمام كل مواطن كما يبوح هذا المثل :

(اما حموله وسيره بالكمال والا فخل الحمايل للجمال) تألف هذا المثل من حياة الاسفار واستهدف غير السفر وهي نظرية الحكم بدليل (حمولهوسيره بالكمال) وحضور عبارة الحموله يستحضر أقوى الحمَله وهي الجمال .

هل الجمل هنا رمز غير موفق للزعامه ؟

لقد كان العربي يعتبر الجمل أشرف الحيوانات خصالا وأجملها شكلا ، لهذا شبه الشعراء ملوكا وولاة بالجِمال كما يقول ابن الرقيات في عبد الملك :

ان الفنيق الذي ابوه ابو العاصي عليـــه الوقـــار والحجب

فتشبيه العظماء بالفنيق وهو أقوى الابل من تقاليد الشعر القديم ، لكن لا يريد مثلنا الشعبي تشبيه الزعيم بالجمال في صفة الحسن وانما في صفة الصبر على تحمل الشدائد وحرارة العطش ، لان الابل موصوفة على تحمل العطش والاحمال اياما ، فالمثل يخير المسؤول أو يضعه بين خيارين :

(اما حموله وسيره بالكمال ، والا فخل الحمايل للجمال) هذه المقارنة بين الزعامة وسفينة الصحراء (الجمل) أبدع اشاره الى أعباء الزعامة ، لان الجمل يتحمل الحمائل وزاد المسافر وربما أردف على ظهره سائقه ، فهذا الجمل يحمل لغيره ، فراشه زوره ومزودته كليتاه فهو أعلى الامثال لارهاق ذاتـه لراحة غيره ، مجرد المقارنه بين التحمل وأ ترك الحمل للجمال أهم اشارة الى

التحمل أو ترك المجال للقادرين على الحَمل ، ولاشك ان هذا المثل من نتاج فترة تعطلت من السلطة ولهثت في البحث وراء سلطة تملك القدرة لحماية الناس وخدمة مرافقهم ، فلم تكن تهتم تلك الفترة بأي سلطة وانما كان يهمها الكفاءة التي تتمتع بها السلطة باعتبارها مخلوقة لغيرها كالابل التي تحمل العنب وترعى الشوك ، فكم عرفت الطرقات قوافل من الابل كانت تحمل الماء وهي ظمأى حتى ضرب المثل بالابل على الظمى وهي تحمل المـاء كما قال الشاعر القديم :

كالعيس في البيداء يقتلها الظمى والماء فوق ظهورهـا محمول

ألا تبدو على وجه هذا المثل قسمات شعبنا في عدة عصور وهو يسافر وراء الابل والثيران ؟، ومن هذا الاختبار كون جانبا من نظرية الحكم ، باعتبار الحاكم محكوما بارادة الشعب ، يمكن اعادة المثل للمزيد من تقصي اشاراته : « اما حموله وسيره بالكمال والا فخل الحمايل للجمال » . في المثل رفض للتوسط فاما الكمال واما لا .

لكن ما هو الكمال ؟ هو بذل أقصى المستطاع وافساح المجال لاقتدار الآخرين لكي يتآزر الكل للكل بدليل عبارة « خل الحمايل للجمال » هكذا بصيغة الجمع لغياب امكانية كمال الفرد ، فلم تكن لفظة جِمال مجرد تجانس لقافية كمال وانما أرادت الجمع لكونه أمكن وصولا الى الكمال أو محاولة تحقيقه ، لان ما يكتمل في مرحلة يبدو ناقصا في تاليتها فتقتضي الاستكمال .

هل هذا المثل تعزيز لنظرية الامثال السابقة ؟ يكاد ان يشكل ذروة لشتات أفكار الامثال السابقة ، لاعتماده على المقارنة واختيار موقفا وحيدا لا ثاني له ولا توسط بين الخيارين ، تشكل هذه الامثال نظرية شروط الحاكم كمسؤول عن غيره ومختار من قِبـل غيره لتوسم الكمال فيـه . لكن ما نوع وضعه ؟

ان المثل الآتي سوف يعطي علامة على حسن الوضع العام كدلالة على كفاءة الزعيم وشمولية وطنيته ، ولعل هذا المثل من ثلاثينات أو أربعينات هذا

القرن : « السيد والقشام شعره من دقن الامام » هذه النظرية تلغي الفروق بين المواطنين أمام الحاكم ، لان كلهم كأسنان المشط في نظره ، واذا لم تكن صورة الحكم على هذه الصفة فان هذا تصور الشعب لصحة الزعامة ، اذ لا عرقية عليا ولا دونية عن المواطنة أمام الزعيم الوطني ، على طراوة هذا المثل فانه ينتمي الى أرومة العادات والاعراف لان الاكثف لحية أكثر وقارا فهذا الملتحي ذو سمعة حتى كانت لحيته أمارة على سمعته وأصالته ، يقال ان شعره من اللحية يعطيها الرجل كانت تكفي ضمانا في قضاء دين أو رجوع هارب أو شفاعة لمذنب ، فكان صاحب السمت الوقور ينتف شعره من لحيته ويقول هذه ضمان في المبلغ الفلاني أو على الرجل الفلاني وكانت تتحدد المدة كوثيقة مكتوبة ، وكان المضمون عليه يعرف قيمة هذا الرهن ووجوب احترام وقاره ، فشعره من اللحية رمز لكل المواطنين كأنهم كلهم من لحية المسؤول ، والرمز باللحية رمز بالرجولة وبالوجه الرجولي الصادق ، واذا رجعنا الى المثل فسوف نلاحظه يدمج طبقتين من الاعلى ومن الدون في نظر مجتمع المثل : « السيد والقشام شعره من ذقن الامام » لكن من صنع هذا المثل ؟

ربما نزل من المقام الى الشعب لان فترة بعد الجلاء من الاتراك كانت فترة اخضاع الطامحين الى السلطة وكانوا من الطبقة الامامية ، وكان الامام يحيى يحاول الوصول الى الشعب مباشرة أو بالوسطاء التي اصطنعها من شيوخ ودعاة ، وكانت المشيخة تنتزع مكانتها من حظوتها عند السلطة المركزية ، فمن الجائز هبوط هذا المثل من فوق كفزاعة سياسية في وجه المرشحين عرقيا ولقصد ارضاء الطبقات الدنيا ، اذا لم يكن هذا المثل نزل من فوق فهو تصور نظري للحكم الذي ينشده الشعب والذي يرى المساواة بين الطبقات سنة مقررة ، اذا كانت السلطة هي التي ضربت هذا المثل فانها على أتم علم بحسن تقبل الشعب له لاتساجه من أهوائه ، ولا يبعد أن يكون هذا مثلا شعبيا على ضوء الامثال السابقة وبحثها عن السلطة الاكفاء لشؤونها والارعى لمصالحها ، وبالاخص اذا عزز هذا المثل التالي : « دار الامام كل دحله وللنمر دحله امه » فان هذا المثل يفرض على السلطة ان تمتد الى كل مكان لرعاية الامن وحماية المواطن ،

ولابد أن هذا المثل م ن نفس فترة سابقه ، لان فترة الاحتلال العثماني الثاني اتسمت بانتشار الفوضى الدموية ، ثم امتدت منها فترة الحروب التحريرية ، ومن مطلع العشرينات الى مطلع الثلاثينات تداعت التمردات الصغيرة فاستدعت القمع المتواصل ، ومن مطلع الثلاثينات ساد الامن والهدوء وسيطرت مهابة الدولة وتواجدها الحازم على كل مكان فاستحلى الناس الامن بعد الخوف المتصل ، ومن هنا تمخض هذا المثل : (دار الامام دحله وللنمر دحلة أمه) فكأن مهابة الدولة واقفة على باب كل كهف ومنتشره على كل طريق ، من هنا تصور المثل مهابة الحكم تستوطن القفر والعامر ، لان دار الامام اتسع حتى أصبح أرض الشعب وأصبح بيت كل مواطن أمنع من دحلة النمر الذي تقتصر سطوة حمايته على بنيه وأهله كمهابة موروثة من بيت الام •

فهل يريد المثل أن يعبر ببيت النمر عن بيوت الطامحين العاجزين ؟؟ ان عبارة (وللنمر دحلة أمه) • اشارة اقناع للزعماء الطامحين لان هذا العهد قد سجن النمر في دحلة أمه كما آخى بين الذئب والنعجة ، وهذه صفة الثلاثينات والاربعينات من هذا القرن ، يمكن ان يكون هذا المثل من طبخ المقام الامامي ويمكن أن يكون من تصور الشعب ، واذا كان من تصور الشعب فمن أي فريق ومن أي منطقة ؟

ان المناطق التي تتمتع بآبار وأنهار وبسخاء المواسم المطيرة أكثر نزوعا الى الاستقرار وأكثر تجنبا للقلاقل، لانها مشغولة بوفرة مواشيها وسعة أوديتها وبذر وحصد مزارعها عن تأييد طامح أو حماية قائم ، ولا يهمها من القائم الا منع الإقتتال وتأمين السوابل ، وهذا المثل ينطبق على أناس أحبوا الهدوء مهما دفعوا من الزكوات وضرائب المواشي والعلف والفواكه ، اذا كان هذا المثل شعبيا فهو أدل على هذه المناطق ، واذا كان من نسيج رسمي فهو عن دراية بنزوع الاكثرية الى الامن والهدوء ، والتعبير بالنمر اشارة الى قطاع الطرق وعصابات السطو على المواشي والمزارع والحدائق ، وقد يكون المثل نظرية في الحكم الانساني الذي تغيب بحضوره كل الوحشيات الفطرية والمكتسبة

بدليل المثل الآتي الذي يحدد مسؤولية الرأس الاعلى ومسؤولية حراسة ، لانه يحتاج للحراسة لكونه حارس غيره ففي هذا المثل تحديد للواجبات العليا والواجبـات الدنيـا كما ينص المثل : (العسكري يحرس أمام عين الامـام تحرس السوق) •

هل يريد المثل بالعين عسس الليل ؟

انه يشير الى اليقظة على الوطن مختصرا في عبـارة السوق ، لانه لا يستحق حراسة العساكر الا لكونه حارس لسيادة الوطن ، والتعبير بالسوق من جهة المجاز البعض والمراد الكل ، ولعل هذا المجاز قريب الى الحقيقة ، لان السوق مجمع كل الناس وليس مجرد تجارة ، لكن كل الامثال تركز على مسؤولية المسؤول كواحد من الناس لا أكثر يتحمل كل هموم الناس في الحرب والسلم ، ولعل المثل الآتي من نبت الثلاثينات باشارته الى الحرب رامزا لها بالجيش ، فقد شاع في تلك الفترة ان الجيش في تهامه يعاني نقصا في التموين ونقصا فادحا في العتاد رغم الالحاح على الامام بارسال التعزيزات والمؤن ، والى هذا أشار المثل بصرخة التذمر : « من جر الجيش حمل العيش » من عام ١٩٣٢ الى ١٩٣٥ أعلن المقام التعبئة العامة وجاء الرجال من كل المناطق الى تهامه وصعده اجابة لداعي الوطن ، وعندما كانت تريد الجيوش حسم المعركة خذلتها قلة السلاح أمام جيدي التسلح ، من هنا رفع المثل صيحة التذمر : « من جر الجيش حمل العيش » • لا يقتصر المثل بعبارة العيش على الخبز اليومي وانما الى كل مقومات الحروب من تسليح وتغذية وتعزيز عسكري ، فهذا المثل نظرية في صحة الحكم وضروريات شروط الحاكم كما انه يبوح بنظرة نقدية الى التراخي ، لان الجيش يقاتل عن وطنه ومن واجب الزعامة أن توفر للجيش كل امكانيات النصر وكل وسائل الدفاع والهجوم ، لانها أعلنت النداء وعلى من جر الجيش حمل كل مسؤولياته كجزء من الواجبات الوطنية ، لعل الجيش كان يتلقى الوعود بالمدد ولا تصل حتى دعاه المقام الى الانسحاب، من هنا يتبرعم مثل لا يصدق وعود الدولة اطلاقا ولا يكذبها اطلاقا ، وانما يتهمها بالتراخي ازاء الحاح الضرورة فيصيح ساخرا : « اذا شدت الدولة

رقدت » الشد علائم الاستعداد ، ومع هذا يستدعي وصول العدة نوما طويلا ينسى فيه الجيش مواعيد اليقظة •

فهل هذه شروط الزعامة كما حددتها نظرية الامثال ؟

ان دولة من هذا النوع خارجة عن شـرط وجودها ، لان التباطؤ عن النجدة وقت الالحاح يلحق بالخيانة ان لم يكن عين الخيانة ، فهذا المثل نظرية في غياب صلاحية ذلك الحكم الذي يأخذ ولا يعطي حتى أصبح قبون أي شيء منه من الغنائم كما يقول هذا المثل :

« اذا أدت لك الدولة مرق لقيت طرفك » مع ان طرف الثوب لا يصلح وعاء للمرق ولكن المثل يسخر ببخل هذه الدولة حتى ان بذل أي شيء يبدو طريفا منها لتكليفها بعادة العطاء ، ربما شكل هذا المثل وسابقه عدة اشارات الى غير الحرب والى غير المرق واستهدف تكذيب الدعاية الرسمية على تعبير هذا المثل : « من يسمع يصدق ومن يبصر يتعجب » •

أليست هنا اشارة الى المشاريع التي لم تنفذ والى الخدمات التي لاتجدي فان السماع عنها يخيب تجربة جدواها لأن المواطن لا يعترف بالمشاريع الا عن معرفة بانتفاعه منها لأن ، الحكم حق وواجب كما يحدد هذا المثل : « للدولة وعليها » يكاد أن يشكل هذا المثل منهج الحقوق والواجبات ، صحيح ان الدولة تأخذ ضرائب ولكن لكي تعود في شكل خدمات ملموسة الجدوى ، لأن المواطن يدفع من أجل أن ينتفع كل مواطن ، فاذا للدولة حق الطاعة فعليها حق الخدمات العامة بشكل ملحوظ ومتطور : للدولة وعليها • ان نظرية المثل ثاقبة الرؤية لانها تقدم عمل الواجب على أخذ الحق وتقـدم حقوق الدولة كأساس لاداء واجبها على أفضل الوجوه : للدولة وعليها• بدون تقسيم وبدون تفصيل لوجوه الحـق والواجب وانما بهـذا اللمح البرقي تشكلت أبهى النظريات وهي بقوتها تدحض تهمة الشعب المرتزق ، فما أكثر الاتهامات التافهه التي تتهم الشعب اليمني بالارتزاق الفوضوي • كم هم المرتزقة الفوضويون ؟ وكم هم المنتفعون بالفوضى في كل المواقع الوظيفية والعشائرية ؟ لو عددنا

بالارقام لحصلنا على مائة رقم من ستة ملايين ونصف المليون •. أليس هذا الرقم ضئيلا أمام الملايين ؟ ان أمثال شعبنا تدل على معرفته بحقوقه وبواجباته ولم يشكل المرتزقة منه الا حفنة تملك قدرة التحرك في المكاتب والدواوين الواسعة ، ولو لاحظنا الاحداث غير الهادفة لامكن حصرها في منطقة ذات ذيول ، ان هذا المثل : للدولة وعليها ، يومىء الى أفضل انسجام بين القيادة الوطنية وبين القواعد الجماهيرية ، يقال في كل فترة أن حول الزعيم الفلاني شله من كذا ، وللزعيم الفلاني بطانه من بني كذا ، ومن هذه الاخبار يكون هذا المثل كنظرية في القيادة وأعوانها :

« مَن كثرت أعوانه ضاع سلطانه » ان هذا المثل يحمل المسؤول فساد أعوانه ، لان كثرتهم بلا انضباط فوقي شتتت وجهاتهم فكانوا عبئا على الوطن بمهابة الرأس الاعلى الذي ضاع بين الذيول •• هذا من جهة ، ولعل للمثل وجه تاريخي عندما كانت تحكم عشيرة بوجاهة رئيسها يثبت سلطانها به ، وعندما يشيخ تطمع فروع عشيرته فتنحيه وتعجز عن سد مكانه ، لانها قد أصيبت بالترهل وبالتناقض من داخلها فتبدو متعاونة وهي متعادية متداعية ، ولم يعد ذلك الرمز كسلفه لانه قد فقد الشوكة بكثرة الاشواك الصغيرة المنبثة في الفروع ، وبهذا ينتهي الجيل الثاني من البيت لانه قد أصبح بيوتا ، فكثرة الاعوان من البيت الواحد يؤدي الى ضياع السلطان ، حتى ان «ابن خلدون» حدد لكل بيت متعدد السلاطين عمر رجل واحد لتشابه الحكم واختلاف المحكومين ، قد ينطوي المثل على الاشارة الى كثرة الجواسيس كعلامة على انهيار الوضع أو على غياب الثقه بين الشعب والوضع السياسي من هنا يؤكد المثل احتمال قيام البديل لاعتماد الآتي على التذمر من القائم : « من كثرت أعوانه ضاع سلطانه » • لأن هذه الفكرة غير منسجمة بوضعها وبموطنها ولم تكن عبارة أعوان هنا الا مراعاة اسم الوظيفة ، ولعل هذا المثل لا يشي بفترته الزمنية لأن الفترات التي حكم فيها أئمة وسلاطين متداخلة ومتعاقبة ، لهذا تبدو نظرية المثل منطبقة على كل سلطة عشائريه أو وراثية ، ونظرية المثل لا تعفي أي مسؤول عن مسؤوليته كاملة في السلم وفي الحرب ، اذن فنظرية

الامثال تنتمي الى فلسفة الحكم وان اعتمدت على الاشـارة بالنتائج دون المقدمات ، ومهما كانت هذه الامثال متباعدة في أزمانها فانها في رؤيتها العامة تعرف شروط الزعامة في كل زمان وتجسدها في لمح اشارة هذا المثل : (للناس عيون وللحاكم عين) لأن الشعب متعدد المطالب متطلع النظريات الى الحاكم والتعبير بالعيون رمز الافصاح عن الرغبات ، وواحدية العين للحاكم من قبيل الكناية عن واحدية نظرة التساوي الى كل المواطنين ، لانه غير متعدد الاهواء وانما الوطن مرتمى نظرته وموضوع نظره حتى كأنه لا يملك عينا أخرى أي لا يلتفت الى جانبيات ولا ذاتيات وانما هو مركز النظر على صميم القضية وصميم الواجب الشعبي ، قد تكون هذه الامثال الواردة في هذه السطور من نتاج العهد المتوكلي البائد ومن نتـاج العهود المشابهة له ، لأن فترات الاستقرار أكثر تتبعا لسيرة الحكم وبواطنها وتعرجها واستقامتها ، غير ان الامثال الآتية تتوزع النظر الى الحكم العشائري الى حكم الاحتلال الدخيل كلها مسؤولة عن القيام بالمهمات ، فلا فرق بين زعامة وزعامة في حمل الواجب وأداء الحقوق ، ولعل المثل الآتي أكثر امتلاء بالنظرية والتذمر معا على رئاسة العشيرة : « يا شيخ ما شيخوك الا الرجال و الا انت رجال من جيز الرجال » الشيخ الذي تزعمبقاعدة كالامام الذي تتوج ببيعه ، كلاهما مكلف بالمسؤولية عن تكاليف من الجمهور وعن وعيه الخاص بالمسؤولية لانه مجرد واحد من الرجال ارتقى بهم ويسقط برفضهم اياه ، وهذا التأكيد على عادية الزعيم وعلى انعدام زعامته بلا مؤيدين فكرة أساسية ، على ان شروط الزعامة حسن القيام بكل المهمات باعتبار المسؤول فرد من غمار الجماهير كما يعزز هذا المثـل : « الشيخ وابن آدم سوى ما غير بقولة يا نقيب » وهذا اللقب اللامع يفرض عليه خدمة غيره لكي يحتفظ باللقب ولموعه ، كما يفرض الشعب على نفسه حسن القيام بعمله في مواقعـه من الكناس الى أعلا راس ، فعلى اختلاف المؤهلات فان لكل مجـال أبطاله للرئاسة رؤوسها وللرعي شجعان التلال والاودية ، ولا تستقيم الامور الا بأداء العضوية الاجتماعية لكل وظائفها المتفاوتة ، كما يبرهن هذا المثل : « اذا أنت أمير وانا أمير فمن يرعى الحمير » ان المثل بعيد النظر الى المصالح العامه والى المسؤوليات على اختلاف درجاتها

من رعاية الناس الى رعاية الحمير ، ولعل هذه اليقظة المتأججة على حراسة الوطن وقداسة ترابه هي التي أثمرت الامثال الآتية المندده بالعملاء كمطايا للدخلاء وضحايا لتسلطهم ، لأن حكم الدخيل يستنفذ عميلا فيرميه ويتبنى غيره كمرشح للمنفى كما حدث لعشرات الزعامات المعتمدة على الدخيل كما يشمت هذا المثل : (من أدخلته بيدك خرجك برجله) ربما كان هذا المثل من حصاد عهود الاحتلال التركي وربما كان أبعد تلميحا الى خريطة العمالة على امتداد العالم : (من أدخلته بيدك خرجك برجله) ان التعبير بنتيجة العمالة لا يحصر نظرية الامثال عن تلمح وسائل الدخلاء وكيفية طريقتهم في التدخل ، فيدخلون كناصحين ، كخبراء ، كأدعياء صداقة •• ثم يمتلكون كل شيء كما ينبه هذا المثل : (فتحوا له يتشاقر دخل يرقص) ان الانفتاح سبب الفتح وعبارة يتشاقر تدل على النظر من بعيد ومن أضيق المداخل لكن الناظر الطامع يكون فكرة عن التوسع من أضيق المداخل ، فاذا بالضيف الطفيلي سيد الدار نتيجة غفلة الاهل ، وعندما يصبح المحتل حاكما يصبح العميل ضحية والوطن مباحا ، ان هذه الامثال بمجموعتها من أثقب نظريات الحكم وهموم ارادة الافضل ، لأن هذه الامثال تصور ذهني مثالي يبحث عن انعكاس تصوره في شكل صورة من نسيج المثالية الفكرية ومن انضاج الواقع المتحرك •

مسؤولية الكلمة .. في الأمثال الشعبية

شاعت في الأيام الأخيرة عبارات التنديد بالكلام أو اشارات الازدراء به ، حتى تبنى بعض الزعماء في خطبهم هذا المفهوم كدلالة على انتقالهم من القول الى الفعل أو كمجاراة للذين سئموا فراغ الكلام المستهلك ، فترددت عشرات الخطب الكلاميه المشنعة على الكلام . فما علة هذا ؟

لعل أهم علله زيادة الثرثره بدون دلالة على الفعل ، لأن الحماس الثوري حل محل الثوره ، ولأن العشائر الدينية اعتمدت على مكبرات الصوت بديلا عن الصلة بالله في صنعاء وخشوع ، ولأن الخطب العربية الحماسيه آدت الى الهزائم المرفوضة عند البعض والاستسلامية عند البعض ، فاذا بالكلام كله مواعيد بلا ايفاء وحماس بلا ثوريه وتهديد يؤدي الى الهزيمه .. من هنا سخرت الشعوب بالكلام لانعدام موضوعيته ولنيابته عن تحقيق الفعل مع انه الدليل النظري اليه ، ومن سوء حظ هذا الكلام الفارغ انه يمتلك أقوى الأجهزة لنفخ فراغه وتجسيم أورامه .. من هنا أراد بعض الزعماء ان يتذاكا فيسخر بالكلام كالشعوب .

لكن هل تسخر الشعوب بالكلام ؟

انها تسخر بالكلام التافه وتزدري كل كلام لا يشكل وسيلة الفعل ولا يهدي الى صناعة الأشياء ولا ينبه الملكات الى اختيار الجمال ومحاولة صنع الأفضل ، اذن فالشعوب لا تسخر بالكلام وانما هي تتطلب جودته وحقيقية موضوعه وصدق المعبر به عن نظريه ، واذا لم تتوفر للكلام حقيقية الموضوعية وحسن الأداء وجماعية الهدف فهو على عبارة الأمثال (هدار) : و (من كثر هداره قل مقداره) وهذا المثل يشكل مفتاح الفهم بين الكلام

المسؤول وبين الثرثرة العقيمه ، فالهدار هو اختلاط الكلام وتداخل بعضه ببعض حتى لا يبين عن شيء ولا يفصح عن أفكار •

هل ازدرت الشعوب الكلام تحبيذاً للصمت ؟

ان الشعوب تعرف ان التعبير بالكلام ألمع مميزات الانسان ، لأن اللغة الانسانية بفنيتها التعبيريه علاقة التفاهم الاجتماعي ومظهر التآخي البشري وملتقى الأشواق الانسانيــة ، فباللغة يستفيد الناس من الناس ، وبالتعبير الفكري تتجلى أسرار النفوس ومخزونات الاختبار الانساني ، لأن الكلمه هي البداية الصحيحه لصنع كل شيء ، الأفكار الفلسفيه تألقت في نســق الكلام ، الكتب السماويه نزلت بلغــة البشر ، المكتشفات العلميــة ألفت اختباراتها بالحروف الصائته ، اذن فقيمة الكلام ترجع الى موضوعيته والى صحة فكرته ، لأن اللسان معبر عن خلجات النفس وعن خبايا الوجود في النظر الانساني وفي معطيات الحياه ، وامامنا مدد من الأمثال يبرهن على حسن فهم الشعب وقوة تمييزه بين الكلام الغث وبين الابداع القولي ، لأن الكلام الغث في مفهوم الشعب تراب فوق تراب كما يعبر هذا المثل : (كلام فوق كلام كيل تراب) يصيح هذا المثل عندما يعلو لغط النقاش ولا يصل الى نتيجة مقنعة أو الى نقطة حل ، فهذا المثل بتهجينه لغث الكلام يعبر عن حسن الذوق لنسق الحوار وموضوعيته وتوالي أفكاره من نقطة بدايه الى نقطة ختام ، أما ركام الكلام على الكلام فهو مثل كيل التراب يتوالد بعضه من بعض ولا يصل الى نهاية كيل ولا الى معرفة مقدار عن طريق الكيل ، اذن فالشعب يسخر من الكلام الفج الذي لا يصدر عن فهم ولا يتجه الى فهم ، فهذا النوع من الكلام مثل كيل التراب يؤدي زيادة بحثه الى مزيد من ذراته وغباره ، فهذا المثل يحدد شرط الكلام وهي النقطة المحورية للوصول الى نتيجة ، اذا كان هذا المثل يصدر عن ملكة نقد الى الكلام الغث فان دراية المتكلم بموضوعه تعطيه أحقية القول كما يفصح هذا المثل : (من تعلم تكلم) يصوب هذا المثل نار

الاشاره الى المتكلم نفسه لكي يتعلم فن القول عن دراية بالموضوع وعن تجربة بأقاويل الآخرين ، لأن الكلام تداول ولا يحسن اسماع الناس إلا من أحسن الاستماع اليهم لكي يستكنه أفكار الانسان العادي وكيف يؤمل وكيف يفصح في أمانيه •

فهل في مقدور المثقف أن يوعي الشعب قبل استيعائه ؟

تردد أجهزة الاعلام عبارة : توعية الشعب •

ولكن هل الشعب متعلم أو معلم ؟

ان العلاقة الجدليه بين المتعلم والمعلم عنيفة الحرارة ، فلا يعلم الشعب الا من تعلم منه أولا ، ولا يوعيه الا من استوعاه كما يعبر هذا المثل : (اسمع منه يسمع منك) هذا أهم شرط في أدب الحديث ، إذ لا يحسن القول الا من أحسن الاستماع ولا يُسْمَع الى المتكلم الا اذا استمع المتكلم لكلام نده في الحوار ، فاذا أردت تبليغ ما تريد فابدأ بما يريد السامع ، لأن التعبير من خلال شعور الآخرين ينقل ما في نفوسهم الى أسماعهم •• من هنا ينجح القول لأنه من الشعب اليه ، في مقدور المبدع أن يوصل ما يريد بعد أن يكتنه ارادة الشعب والا فسوف يسخر الشعب بالكلام لأنه تافه لا لأنه كلام ، باعتبار كل انسان يحب أن يصغي الى قلبه في صوت غيره ، من هنا ينطق المثل : اسمع منّه يسمع منك • بهذا التعبير اللامح تتبدى مسؤولية الكلام جلية ، لأن الاستماع يعطي أصح وسائل الرد ، لأن المتحدث لا يملك الرد الكافي الا باستقصاء محدثه وما ينطوي عليه من أسرار ، وبالتحدث والاستماع يحقق الحوار غايته لتدرجه من نقطة ابتداء الى نتيجة يبلغها الحديث بتدرجه من نسق الى نسق ، لعل شهوة الكلام في الاجتماعات تفقد موضوعية الحديث لشعور الصامت بمكانة المتحدث ، من هنا يتشكل مثل عن طيب الكلام وحسن الاصغاء كما يفوه المثل الآتي :

(اذا كان الكلام من فضه فالسكوت من ذهب) •

هل يشيد المثل بالصمت لذات الصمت ؟

انه ينبه الى قيمة الاصغاء ، لأن المتكلم يزرع والمنصت يحصد ، فاذا كان الكلام من من فضة فان جودة استيعابه يحول المستمع الى ذهب ، لأنه يكتشف ماعند المتكلم مضيفا اليه جودة التمييز ، وبالانصات الواعي تتأتى اصابة الكلام واضاءة الرأي ، فهذه الموازنة بين فضية الكلام وذهبية الصمت مقارنة جيدة بين ابداع الأداء وبين خصوبة التقبل ، وهذا المثل من ابدع الاملاح الى شرط الكلام بوصفه بالفضة والى حسن الاستماع بوصفه بالذهب، وهذا المثل مضيء الرؤية الى ركام الكلام الذي يشبه التراب فلا يجدي القائل ولا السامع ، وعبارة فضية الكلام وذهبية الصمت الماح الى معدن الكلام وأهلية هذا للقول وأهلية ذاك لحسن الاستماع لكي يجيد الكلام ، لأن الامثال لاتفضل الصمت لأن السكوت المطلق موت وضياع للحق كما يشير هذا المثل الى ميقات الكلام : (الساكت ماله حق) وهنا تضع الأمثال الكلمة في ميزان المسئولية لصدورها عن معدن صحيح كالذهب والفضة ، أو صدورها من معدن رديء مثل كيل التراب في المثل السابق ، واذا كانت هذه الأمثال اشارة الى المسئولية فان المثل الآتي يحدد المسئولية حرفيا : (كلام لك وكلام عليك) باعتبار أن الكلمة مسئولية سوؤها على قائلها وحسنها لقائلها كالعمل تماما ، ولعل المثل يشير الى التحدث الجماعي •

فكيف تتكون أساليب الحوار ؟

لابد أن تتشكل من طرفين : قائل وسامع مؤلف وقارىء ، فالمثل الآتي يستحضر الطرف الغائب كما يعبر هذا المثل حرفيا : (بالكلمة أختها) قد تدل حرفية المثل على السباب بين طرفين وأ على الحديث بين شخصين ، لكن تجاوز الحرفية الى المدلول يمكن استحضار المؤلف والقارىء ، باعتبار القارىء مرآة المؤلف أو الوجه الثاني منه ، لأن قارىء الكتب يصبح كاتبا في الغالب ، فأتت من القراءة أختها الكتابة ، يمكن الاعتماد على حرفية المثل وسوف تمتد اشارته الى ادب الحديث (بالكلمة أختها) وهنا أروع انسجام في اسلوب الحوار ، لأن الكلمة تستدعي أختها لانقيضتها وهذا تشبيه للعائلة الكلامية بالعائله البشرية لحسن التناغم ونسق الالفة بين الكلمة وردها بمثلها ، بين

السؤال وجوابه : (بالكلمة أختها) ، أي رؤية ابعد من هذه الرؤية الى اتساق الكلام وواحدية فصيلة حواره ؟

لأن الذي يرد على الكلمة ببنت عمها يخرج عن عائلية الحوار أو يبتعد عن تنسيق عضوية تركيبه ، وعندما يفقد الكلام التجانس التعبيري عن اقتران بالموضوع تصبح الكلمة دريفا للعدم أو يتساوى القليل بالكثير على حد الماح هذا المثل : (كلمه وعشر سوا) يشير المثل الى فضول القول وزوائده من جهه، كما يحدد الكلمة المجدية والكلمات الطفيلية ، فيرى الكلمة الصادقة تغني عن عشر ، وعشر هنا ليست للتعداد وانما للكثرة ، لأن العشر مقابل الواحدة دليل الوفرة ، غير أن المثل يومىء الى ابعد من هذا : هو الخوف من توارد فضول الكلام حتى يطغى على الأصل وحتى يضيع الصحيح في الزائف ، ذلك لأن الكلام يدور في وقت لمعنى مرسوم ، والزيادة بلا جدوى اهدار للوقت ، لهذا يعزز المثل فكريته باشارة أخرى عمومية التجربة ، فعندما تتساوى أنواع الكلام وفحواه يغني قليله عن كثيره ، وربما كانت الكثرة عبثا لايطاق كما تشير حرفية المثل الآتي : (سِنّه من الثوم ومقشامه سوا) تدل شكلية هذا المثل على أنه شطر من قصيدة أو من أغنية ، وربما كان مثلا منظوما أضيف اليه شطر أو أضيف الى شطر ، لكنه لايخرج عن اطار الأمثال السابقة الا من ناحية التشبيه حيث شبّه كثرة الكلام المتشابه بالثوم ، وهذا من أغنى الاشارات ومن أدق الحساسيات الفنية ، لأن للثوم لونا وروائح وشكلا ، فتصور المثل للكلام الوانا وروائح واشكالا ، فلكل حرف عبقه الخاص ولكل جملة نكهتها الذاتية ، فاذا تماثلت أساليب الكلام فهي كالثوم تغني القطعة عن بستان أو مقشامه على حرفية المثل .

الا يرى المثل وجوب تفاوت الأساليب على تفاوت المعاني ، لكي يتجلى لكل قول شخصية ولكل شخصية سماتها الدالة ، لأن مفردات اللغة كأفراد الناس تشكل ارقاما وبتجاوز اللغة مفرداتها الى البنية التعبيرية تملك شخصيتها كما يملك الفرد شخصيته لأثره في الجماعة وتأثيرها فيه والفردية ذات

والشخصية قيمة ، أما الكلام المتساوي فقليله وكثيره في التأثير سواء كحبة من بقلة الثوم •

فهل تتصور الأمثال قامات الكلام وهندامه كشخصية ؟

انها تتصور الكلام ــ باعتباره عملا انسانيا ــ كالانسان لــه قدمان تتحركان على الأرض وجمجمة تنسرح في الهواء ، وما دام الانسان ــ وهو صانع الكلمة ــ محدود بقياس فيجب أن يكون لكلامه قوائم وجبين أو بدايه وختام كما يشير هذا المثل : (حسين الكلام زين الختام) شبه المثل الكلام بنهر له شاطئان أو بواد له ضفتان ، ثم شخصه من ناحية الوصف في صورة ذات قيمة شخصية يقال : فلان حسين الوجه ، فلان حسين الحديث ، ثم نقل المثل الصفة الى الكلام فوصف بالجودة كل كلام حسن البداية جميل النهاية ، وعبارة زين الختام اشارة الى الجمال الاكمل ، لان كلمة زين في مصطلح الريف الحسن المتكامل على حين عبارة حسين تدل على الحسن العاكس للدمامة فقط أو الحسن المتوسط لأنه تصغير حُسْن ، فكلمة حَسِين صفة للأطفال والمواشي والأشياء وهي أقرب الى الاستلطاف منها الى التقويم الجمالي ، أما صفة زين فهي الحسن المتناهي ، من جهة ثانية يشير المثل الى حسن البداية وجمال النهاية على أساس ان لكل كلام أول ووسط وآخر ، كالانسان ببنيته المتناسبة المحدودة وأفكاره المتجاوزة الحدود ، ولعل المثل قد أشار بعبارة (زين الختام) الى جودة نتائج الحديث أو الموضوع الذي تمحور الحديث ، لأن أغلب هذه الأمثال منتزعة من أحاديث الاجتماع على مهمة اجتماعية : كشن حرب أو دفع إغارة أو أي قضية من القضايا الاجتماعية بدليل هذا المثل الذي يومىء الى المشورة كأساس لاتخاذ القرار : (طول المشورة هدار) عنــدما تجتمع القرية أو المنطقة أو الحزب للتشاور في ملمة تعتمد على الاكثر تجربة وهو بالضرورة الأكبر سنا ، وعندما تطول المشاورة ويتجاوز الأخذ والرد مــداه يشعر النابهون بانفلات الفرصة لطول الأخــذ والرد فيصرخ المثــل (طول المشورة هدار) وعبارة (هدار) إختلاط الكلام بالكلام وغياب النتيجة في اللجاج الباطل كما سبقت الاشارة ، وهذا الهدار أو السخف الثرثار هــو

الذي ترفضه ملكة الشعوب بفطرتها النقية وبتجربتها لكثرة التملق والتسويف من قبل المتزعمين ، أما الكلام الصادر عن حس بالناس وعن تجارب الناس فان الشعوب تتنصت اليه وتلهث الى مواقعه ، لأن القول المبدع يأتي من النفوس فكأنه قول الناس الذي يعجزون عن قوله فيبوح به أحدهم وكأنهم قالوه جميعا بلسانه كما يشير هذا المثل : (كلام العاقل عقل الكلام) لايريد المثل عاقل القبيلة ولا المتقدم في السن وانما يريد الكلام الممتلىء بالتجربة المنتزع من الاختبار ، فكلام العاقل هنا عقل في الكلام الذي قاله ، لأن القول الذي صدر عنه جذوة من توهج عقله ، باعتبار قول المفكر فكر صائت تفجر من قائله كانفجار الثمرات من البراعم ، فالتفريق هنا بين كلام العاقل وعقل الكلام تشخيص للكلمة كأنها ذات منفصلة عن الذات التي جاءت منها ، وبها تتحقق الزيادة في العقول أو في مسار الفهم ، لأن زيادة انتاج العقل زيادة في العقلاء : أي المبدعين للقول الذهني عن ابداع فني ، لأن معقولية الفكرة تتأكد في جمال عرضها وواقعية جذورها ، لعل أغلب الأمثال المقبوسة في هذه السطور تركزت على مسئولية الكلمة كجزء من صانعها ومن اشواق المصنوعة لهم ، ولابد أن تلتفت الأمثال الى سَمَعَة الأقوال ومقدار استفادتهم أو انعدام جدواها فيهم ، فقد يَنْبَه في بعض الأحياء افراد ويسود الخمول على الغالبية فلا يجديهم تنبيه النابهين لبعد المسافة بين زيادة فهمه ونقص افهامهم فتدعوا الأمثال ـــ كالساخرة ـــ الى الألحاح في القول : (كلّمة رطل يفهم وقية) تبدو الأمثال حسنة الظن بامكان التفهم مع الالحاح وان كانت تلمز سقيمي الفهم بالتعييب لأنهم لايستوعبون الا أقل القليل كأوقية من الرطل ، غير أن المثل لاييأس من التفهيم لأن القليل قابل للكثرة ومع هذا لايخلو المثل من تبكيت مبطن (كلّمة رطل يفهم وقية) هنا اتجه النقد كله الى متلقي الكلام الكلام بدون اشارة الى المتكلم وكلامه على افتراض حسن الكلام .

فهل رأى المثل كل النقص في المتلقي ؟

ربما كان نقص التلقي أحد جوانب نقص الكلام ، لأن المعلم يتعلم من تلاميذه كيفية الوصول اليهم ، لم يفطن المثل الى هذا الجانب من مسئولية

المتكلم ، وربما كان هذا المثل من ضوضاء خصامية غطى ضجيج الخصام فيها على حاسة الاستيعاب ، لايقف هذا المثل عند هذه النقطة من توبيخ المتلقي وانما يتجاوزها الى عبثية الحديث عند البلداء فيمثل لهـذه الحالة هكذا : (مغنّي جنب أصنج) هذا المثل كسابقه لاينقّص من جانب المغنّي وانمـا ينقص من السامع كأصم أو اصنج على حد تعبير المثل ، على أن هذا المثل تمثيل لسواه للبون الشاسع بين عقل الكلام وفهم المخاطبين ، لأن وجود اصول الأفكار في المتلقين شرط في استقبال الأفكار ، واذا لم يتحقق التواصل بين الخطاب وفهمه فسوف تتحقق عبثية تفهيم من لايفهم ، قد يكون المتحدث افهم لكن قابلية المستقبل الطرف الثاني الضروري ، ان هذا المثل (مغنّي جنب اصنج) من ابرع الأمثـال لابداع الكلام وسوء تلقيه ، لأن تشبيه الكلام بالمغنّي علامة جودة ادائه وان فقد السمع المرهف اليه ، هذه الأمثال واشباهها من آراء الشعب تشيد بالكلام الموضوعي وتراه أبهى مزايا الانسان وأقـوى قوته ، باعتبار اللسان أبلغ مترجم عن الانسان ومعارفه وبتجارب الانسان ، وباعتبار اللغة أهم المظاهر الاجتماعيـة كعلائق فهم وأدوات افصاح ، اذن فالشعوب لاتستخف الكلام على عواهنه ولا تستجيده على عواهنه ، وانما هي تميز انواعه وموضوعياته وتستخلص التقويم من النوع كما تبرهن الحكم من موضوعية القول وابداعيته الفنية .

البدايات والنهايات .. في الأمثال الشعبية

من المعروف أن الغايات هي التي تبرر الوسائل كطريق اليها ، ومن البديهي أن انقطاع الوسائل عن غاياتها يقضي عليها كوسائل ولا يجعل منها غايات .. فبين الوسائل والغايات أوثق الصلات ، لان الغايات تصبح وسائل بعد تحقيقها ، وقد تكون أكثر نجاحا لانها قد انتزعت خبرتها كوسيلة من غايتها التي تتغيا سواها ، ولكي تحقق الوسائل غاياتها وتحولها الى بداية ثانية ، فان صحة البدايات الاولى شرط في غائية الوسيلة الثانية التي بدأت من غايتها تتوخى تحقيق غايات نشأت منها بحكم الصيرورة التأريخية في واقع الناس ، ولعل أمثالنا الشعبية من أنضج الافكار في تقويم صحة البداية واتصالها بالغاية المنشودة ، لان البداية الصحيحة تعرف مرماها من تبرعمها كفكرة الى ازهارها كبداية عمل الى اثمارها كنتيجة زرعتها أصح البدايات .. لهذا ترى الامثال الوقت باختلاف اضوائه وظلامة أهم عناصر البداية ، فالصباح أول اليوم المباشر لانه أخر الليل الساكن فهذه البداية المباشرة تعرف توقيتها ومواقتتها للتحرك في ميعاده كما يقول هذا المثل : (يومك من صبحك) تترتب نجاحات عمل اليوم على اضاءة أول الخطوة من بزوغ النهار ، فاذا تعثرت أول الخطوة في مكانها شكلت عوائق تحرك اليوم ، لعل المثل شامل الاحاطة بالكنه الانساني والكنه الزمني ، فعندما ينبعث الانسان من نومه يتوهج بفرح الضياء وبغبطة الانتقال الى زمن ضوئي تحركي ، والحاسة الانسانية في هذا الوقت حادة الرهافة فتصطدم بأي مكروه يفاجئها في فرح الاضواء ، لانها شاذة على اعراس الاضواء هذا من جهة ، ومن جهة أخرى ان هذا المكروه الصباحي يلاقي اليقظان قبل أن يمتلك شوارد نفسه التي بعثرتها هواجس السكون الليلي ، فيكمن عنف هذه المفاجأة في هجومها قبل توطن النفس على النضال ، قد يكون هذا المكروه الصباحي شؤم اليوم أو شؤم أيام ، لكن طروقه في مطلع الصبح يجعله أعنف أو مبعث التطير من كل

ساعات النهار (يومك من صبحك) حسن البداية لليوم سبب في جودة النهاية فاذا خلى الصباح من المعوقات والموجعات فان اليوم كله مباهج ، واذا ساءت لحظات الصباح فان اليوم كله يمتد من أسى الى أسى ، وهذا أمر غير لازب فمن الممكن أن تنجلي الغمرة الصباحية عن يوم هني ، لكن صدمة الصبح تؤكد شؤم اليوم حتى ولو انجلت غمراته ، لانها قد جبهت النفس في ذروة تفتح حساسيتها وفي أحلى هنيهاتها ، فالصباح هو ميلاد اليوم ومن بهجته أو اكداره تتكون طقوس اليوم ويتشكل مجراه وجريانه ، هذا التمثيل بالصبح ينطبق على كل البدايات بصحتها وسقمها بمسراتها ومواجعها ، لان عافية البداية الشرط الاول للعمل المعافى لتحقيق المرجو .. لهذا ترى الامثال في الصباح أحسن تمثيل للغايات الاحسن كما أفصح المثل الاول وكما يفصح هذا المثل :

(خيار المسارح ضوء بارح) يتجلى هذا المثل جمال بداية الشروق وصحة بداية التحرك فيه ، ولابد أنه منتزع من فترات دموية ، فقد كان سري الليل من علامات المغامرات البطولية ، لان الطرق كانت محفوفة بالكوارث وباللصوص ، وكان الظلام يناسب المباغتات على المسافرين من عدة مكامن ،

من هنا نشأ المثل وأشار الى صحة البداية لسراح المسافر وضوئية مسرحه ، واقتها بانتشار الضوء على كل المسالك والادغال (خيار المسرح ضو بارح) وعبارة (ضو بارح) تحدد الوقت بطلوع الشمس حتى لا يغتر المسافر بصحو السحر أو لمعان الفجر ، عبارة (المسارح) تمزج المسافر وطريقه لأن المسافر منسرح وطريقه مسرح خطواته ، فكان المثل يومىء الى كل المسافرين والى كل طريق ، لأن الضوء المنتشر أأمن للراحلين وأكشف للكمائن ، فأصبح بدايات الرحيل متواقته بصدوع النهار لكي يوصل السير الى المآمن المنشوده، قد يبدو هذا المثل معاكسا للمثل الآتي : (البكر فيها الظفر) ربما اقتصر هذا المثل على الحارثين والزارعين ، كما اقتصر المثل السابق على عابري المسافات البعيده ، وربما انطبق المثلان على بديهة الانسان المجرب لاختيار الوقت الاصلح للتحرك : إما عند انبساط الصبح وإما في بداية ذروره ، هذا عندما

يكون الصبح بداية يوم، أما عندما يكون نهاية ليل فانه أصلح الاوقات لاجتياز البداية العسيرة التي رسبت في أغوار الليل ، (الصباح رباح) يرتفع هذا المثل في وجه السمر الذي لم يوصل الى نتيجة ، فعندما يلتقي جمع من الناس لنقاش قضية في المساء ولا يصل النقاش الى قرار تتأجل الجلسة وعلى شفتيها هذا المثل : (الصباح رباح) فالصباح هنا نهاية لبداية عسيرة الاجتياز ، ولعل المثل يتضمن اشارة هامه الى اختمار الآراء الليليه ، لكي تنضج على جمرات عيون الاسحار ، وفي هذا لمح الى مراجعة النفس والى استعادة هدوئها بعد لجاج الجلسة الليليه ، وعلى انبلاج الصباح تنبلج آراء جديدة فيكون الصبح غاية لانتصاره على ارهاق الليل وتوتر خصومة جلساته ، ربما يكون هذا المثل من جلسات خصام ، من محاولة حسم نزاع ، من مشاورة حول قضية جماعيه .. فالصباح في هذا المثل نهاية مرضية أو محاولة تحقيق النهاية المرضية ، ولعل عبارة المثل تشع بالتفاؤل ، فعبارة (رباح) معادلة للتوفيق أو للفوز ، وعبرت عنه بالربح أو بالرباح على حرفية المثل ، كما ان الصباح انتهاء وابتداء فهو مصدر الامل لاجتياز الليل اليه ولرحيل النهار منه .. لهذا تتلالا الامثال الصباحية لانتزاعها من قسماته ومن قسمات النفوس المتأججة بالتحول الضوئي، فكما عبرت الامثال عن الصباح كوقت عبرت عنه كعمل من أشعة وجهه ، فكل ما يجري في الصباح له نضارة الصباح ، حتى عمل الافواه التي تتعبأ بالطاقه لمغالبة جهود النهار ، فان لهذا العمل نشوة الاشراق كما ينبه المثل : (الصبوح الروح والغدا ما تيسر) سمّت اللغة الادبية الشرب في الصباح (اصطباح) والشرب في الليل (اغتباق) ولفظة الاغتباق تشي بخدر الكسل لمغالبة كآبة الظلمه ، ما لفظة الاصطباح فتتألق بنقاوة الاضواء الوليده ، لأن الاصطباح اشارة الى الاندغام في مهرجان الشروق ، كذلك المثل انتزع لطعام الصباح تسمية الصبوح كوسيلة استعداد لخوض غمار العمل ، وسمى ذلك الطعام (الروح) لانه طاقة دخيلة تمد العضلات العامله بالطاقة الحاره كما يقول المثل : (الصبوح الروح والغدا ما تيسر) ان هذا المثار يختلف مع العادات المعروفه في الايام الاخيره ، فوجبة الغدا كما نعرف هي الوجبه الرئيسية لليوم ، وتليها

في الاهمية وجبة العشاء ، أما الطعام الصباحي فلا تركيز عليه لأنه مجرد تغيير للريق ، غير ان المثل يدل على فترة معاكسة لعادات اليوم •

فهل كان الناس في بلادنا يعتبرون وجبة الصباح رئيسية ووجبة الغداء استثنائية ؟

ان هذا المثل يشير الى فترة موصولة الاعمال لا تتوسط أيامها ساعات لتناول الغداء، لأن عبارة (ما تيسر) تشير الى لقمات سريعة التناول لاتستوقف العمل ، وربما استوقفته دقائق ، ومن الاهتمام بطعام الصباح نشأ الاهتمام بأول دخل اليوم عند البائع وسماه (بدا) أو بداية مبشرة بوفرة محصول اليوم ، والى هذا الغرض صوبت عدة أمثال اشاراتها كما في هذا المثل : (البدا هدى) هكذا يقول البائع عندما يستلم نقود أول مشتر ، أو هكذا يقول عندما يطلب الاستدانة منه أول مشتر ، فالبدا هدى يدل على بؤس اليوم أو خصبه ، حتى ان الباعة يعتبرون البدا ولو كان قليلا أهم من الربح الآجل كما يقول هذا المثل : (بدا من يهودي ولا سفر لا عدن) كان كبار التجار يرحلون الى (عدن) فيعودون بالبضاعة الرخيصة ويبيعون بالربح الطائل فتميزوا بالاثراء السريع ، لهذا فضل الباعة الصغار الدخل الصباحي (البدا) على أرباح السفر الى (عدن) حتى لو كان هذا البدا من أقذر كف (يهودي) على نص المثل (بدا من يهودي ولا سفر لا عدن) كما يشير المثل الى دخل الصبح فهو ينطوي على تبشيع اليهودي لانهم ملوثو الايدي والروائح لشناعة استغلالهم حتى من أحقر المهن : كتنظيف المراحيض ودبغ الجلود وجر الميتات الحيوانية الى خارج أسوار المدن ، ولم يكن هذا التنديد على المهنة اليهودية ، وانما على اليهودي كنموذج لشناعة الاستغلال وسوء الطوية ، ومع هذا فان دخل الصبح ولو من هذه الايدي الملوثة أفضل من الارباح الآجلة •• اذن فالصباح أهم البدايات، كما ان عمل الصباح أصح البدايات لما يترتب على البدايات الصحيحة من تحقيق أفضل النتائج كما يشير هذا المثل المندد بالتراخي : (من صباح المشراق قل فلاحه) يستجلي هذا المثل خيبة الكسول عن نهوض الصبح ، وكلمة (المشراق) تحدد الوقت بارتفاع الضحى ، وذلك الحين متجاوز لحينه

كبدايه مصممه لأول العمل • لعل هـذا العمل يحدد البدايه ويرى تجاوزه غياب للفلاح ، لأن ضياع يوم سبب في تأجيل العمل الى اليوم الآتي ، وربما أدى التأجيل الى تأجيل آخر كما يتمم الصورة هذا المثل : (مال المغدوي صلب) عبارة (المغدوي) من أجمل الاشتقاقات للغدغده أو التسويف ، لأن التسويف تأجيل لا يصل الى أجل ، فكال يوم يعد الى الغد ، وعندما يصبح الغد اليوم ينتظر الغد الذي سيصبح أمسا ؛ وبهذا تصبح حقول المغدوي دائمة الاهمال أو (صلب) على عبارة المثل ، لانه تغيب عند البداية الموصلة الى غاية، فظل عمره مواعيد ابتداء لا تبدأ والذي لا يبتدىء لا يصل الى ختام ، ذلك لأن الامثال لا تهتم بالبدايات لذاتها وانما لصحتها كجسور الى الغايات ، وما أكثر ما جمعت الامثال بين البداية والنهاية أو كاشفت الغاية من خلال اكتشاف صحة البداية ، وأهم صحة البدايات أن تكون موصلة الى تمام الشوط ، فلا تقتصر الامثـال على البدايات وانما تمتـد الى الغايات كمبرر للبدايات ، وكبدايات لاشواط مستقبلية كما يشير هذا المثل : (بعد التمام تمامين) ذلك لأن التي أصبحت غاية سوف تتحول الى وسيلة ، فلا قيمة للبداية ما لم تصل الى هدفها الذي بررها كما يقول هذا المثل : (ما عمل الا ما تم) هكذا بلغة الحصر والقصريرى المثل قيمة الختام ، لأن نقص العمل يجعله كلا عملا ، وهذا المثل يشـير الى أهم المشكلات الانسانية •• فكيف يحقق الانسان معارفه التجريبية تطبيقا ؟

انه عندما يعرف كل شيء ينسى كل شيء • مثلا ابن الثمانين أو التسعين يبدو مجتمع تجارب أو تاريخ معرفة ، وعندما يحاول تطبيق معارفه تنقصه القدرة الجسمية والذاكراتية، وبهذا تظل الاعمال ناقصة لأن تحقيق كل المعارف على حساب العمر المحدود الطاقة ، وما عمل الا ما تم ، ولا يرتضي المثل نصفية العمل ولا الدنو من التمام ، وانما يؤكد التمام كعلامة على صحة البداية التي أسست اتصال الاعمال من المبتدأ الى المنتهى ، فالبداية مجرد تجربة تنبع قيمتها من اتصالها بغايتها كما يشير هذا المثل : (خير الامور ختامها) لماذا لا يلتفت المثل الى البداية ؟

لأنه مفروغ منها كأساس ، ولأن الختام ينسيها لأنه أصبح بداية لسواه أو ختاما لشوط رسمته البداية ، قد تكون البداية تضحية ولكن لغاية أجدى ، ولا يهم التضحية في بدء الشوط اذا كانت وسيلة لاتمامه ، وربما أعطت تضحية البداية ضمان نجاح الغاية ، وبهذا تنطوي البداية كصفحة ممحوه ، لانها قد كتبت غيرها وتفانت فيهـا كما يشـير هذا المثـل : (أول الثمره للطـير وآخرها للخير) •

هل يتوقف الزارع عن البذر خوفا من العصافير وسائر الآفات النباتية ؟

ان لهذه البداية تضحيةللاكثر جدوى فاذا التقطت العصافير بعض الحبات فان الباقي هو الاكثر ، واذا كانت أول الثمرات للعصافير فان آخرها لزارعها ، لأن الخير الوفير أقوى من طاقة العصافير ، ومن المعروف ان العصافير تقاسي كناس بلادنا مجاعة الخريف ، وبالاخص في المناطق الخاليه من حقول الفواكه فتنقض على أوائل الحبات ، وعندما تتلألأ كل المزارع بسنابلها تشتت العصافير والسنابل وانما ينطبق على بداية كل الاعمال ، باعتبار البداية تضحية ولكن ذات ذخيرة تجريبية أول أوراق الكاتب للتمزيق ، أول أخشاب النجار للوقود•

ان بداية التجربة في حياة الانسان كالطفولة ، ولكن سيصبح الطفل شعبا كما تصبح البداية غاية ثم طريقا الى غايات ، لأن أول الثمار للطير وأول صفحات الكتابة للطي ، لأن الوسيلة بتجربتها عمر انساني له طفولته ورشده ، ربما أوهمت البداية بوجه الغاية ، ولكن على الراصدين متابعة خطاها وتطور نموها : هل أينعت ؟ هل أوصلت الى نهاية أجود ؟

يجد المثل مادة لهذا : جمال المرأة التي نم صباها على نمو نضارتها أو الذي خدع بريق صباها ولم يثبت للتغيرات الفيسلوجية ، كما يشير المثل : (بعد الحبل تعرف الزين) هنا اشارة الى نضارة الصبا •

هل ثبت ريه لحرارة المكابدة أو أذبلته المكابدة ؟

من هنا تتجلى أصالة الجمال وبريق الشباب ، فلا يعرف المرء أصالة الجمال الا بتألقم تحت التغيرات ، يمكن قياس هذا على غير الجمال الاثوي : كالاصالة الفكرية •

هل هي نوبات شباب أم ملكة عريقة قابلة للنمو على امتداد الاعوام وعلى توالي التغيرات ؟ بعد الحبل تعرف الزين ، وهذا مجرد ايماء الى كل تجدد باختلاف الطقوس وأنواع المؤثرات العامة ، لأن للمعنويات جمالها كالحسيات : كالشجاعة والصدق والوطنية •••

هل تثبت هذه الاخلاقيات أمام تيار الفساد كما تثبت أصالة الجمال تحت غثيان الحمل وآلام الولادة ؟

(بعد الحبل تعرف الزين) وبعد المضائق العنيفة تُعرف الاخلاق من التخلف ، لان هناك فترات خادعة ، ولا يتجلى الحقيقي الا لثبوته أمـام العواصف وعن رصد تجريبي ، كما ضرب المثل الاول برواء الشباب ، يتموضع المثل الآتي تموج الخضرة النباتية :

وهل تعد بالاثمار أو بالتيبس ؟ ان المثل لا ينخدع بالايراق البهيج كدلالة على الاثمار وانما يترقب الظروف لكي يستخلص الحكم : (لا خير ولا شر حتى تدخل الروابع) الروابع آخر موسم الامطار الخريفي ، وعلى سخائه أو قحطه يتوقف بذل الاثمار أو شـحه ، وكل حكم قبل هذا الموسم مجرد استسلام لخداع شباب الايراق ، مثل الزراعة الناس فلا يمكن الحكم على أي انسان الا من خلال جملة مواقفه المتوالية ولا يغني اشراق موقف عن اعتام آخر ، فقد تكون الدعاية للانسان كايراق نبات لم يثمر ، أو كايراق لاثمـار حقيقي ، لان الدعاية ليست الكذب وانما هي تجسم صورة حقيقية أو رفعها للعيون ، مثل ذلك كل الاشكال : ليس بريق القماش والاواني دليل الاتقان والمتانة ، ولا غزارة تشكيل الكلمة بدليل شمسية رؤيتها وغنى مضمونها •

فهل يمكن تقييم الاعمال الابداعية بسعة مساحاتها في الاوراق أو بضيق هذه المساحة ؟

ان المفكر الحقيقي يكتشف القيم من دخائل العمل لا من مساحة الطول والعرض وتراكم التشكيل وامتداده ، لأن التقويم الفكري اكتشاف الآفاق الغابره وليس مسح المسافات الورقية ، لأن الايراق وحده مجرد وعد بالاثمار لا الثمرة نفسها ، وعند الايناع تتبلج أسرار النوع ونكهته وقسماته •

ان فترة الروابع بين آخر الايراق وأول الايناع ، هي التي تعطي الحكم عن رخاء الموسم أو عن زيف خضرة أوراقه ، وعند الحصاد يتجلى نوع العطاء فنسميه من معطيات خصائصه عن حضور بين المرئي والرائي كما يشير هذا المثل : (لا تقل بُر الا وهو في الصر) •

أي تحر للحقيقة أبدع من هذا ؟

لان أوراق القمح لا تميزه من بعيد على الشعير هذا من جهة ، ومن جهة أخرى لا يمكن الوثوق بالنوع ، الا بعد امتلاكه ، وعبارة (في الصر) تحدد الامتلاك ، لان الصروسط قميص الانسان ، فالبذر بداية والايراق بداية أخرى والاثمار غاية البدايتين والمثــل يجمع بين البداية الذهنية والنهاية العينية ، صحيح ان البداية الناجحة نصف طريق العمل ولكن ليست نتيجته كما يقول هذا المثل (نص الطريق معقم الباب) يحدد المثل الخروج بنصفية الطريق ، لان الخروج مباشرة ولا يعتبر قطع نصف الطريق هو الوصول ، وانما هو بداية جيدة قد تؤدي الى الوصول المحبب وقد لا تؤدي ، ان البداية والنهاية هنا مقترنتان لان الخارج الى عمله في ضحوة النهار لا يرجع قبل المراس ، وهذا يقاس على ما سواه من الكائنات ، فالريح لا ترجع القهقرى ولو تكسرت على الهضاب والمنحنيات ، والنهر لا يرتد الى المنبع وان انحرف عن المصب ، لان نصف الطريق معقم الباب، وهو البرزخ بين مباشر البداية وبين اللارجوع •

اذا كانت هذه الامثال تتموضع البداية والنهاية فان هناك أمثالا تشير الى اختيار البدء واختيار وقته ، لان البداية اختيار عن رؤية ، والنهاية جبر حتمتها ضرورات البدء وعوائق المسافات ، لهذا يشير المثل الآتي الى حسن توخي البداية عن طريق توفر أسبابها كما في هذا المثل :

(خليه طريح لا ما تهب له ريح) عندما تشب حرب بين طوائف تتكشف الاسباب القريبة ، مع انها مجرد ريح نفخت أوار الاحتراق •

أما الاسباب الحقيقية فانها متراكمة من زمن بعيد ، وعندما هبت الريح تجلى سبب هبوبها وانطرت الاسباب الحقيقية في ذاكرة الزمن ونسيان الناس ، ولعل هذا المثل منتزع من الحروب القبلية لانها تتغاضى عن صغائر الامور في انتظار الاعظم ، وعندما يحدث هذا الاعظم يتحرك الطريح بهبوب الريح ، لأن الاحتقاد تنفجر بأول داع ولو لم يكن كافيا ، فهذا المثل يشير الى اختيار البداية لحضور أسبابها ، فهذا اقتران بين البداية ووقتها وبين العمل وعوامل تحركه ، لان الوقت يبرر ما يصلح له باعتبار ان لكل شيء ميقاته ولكل أمر ميقات كما ينبه هذا المثل : (كل شيء في وقته مليح) برودة الشتاء جميلة لانها بنت طبيعتها ، حرارة الصيف طبيعية لانها فيض طبيعة ميقاتها ، مثل هذا : الصمت والكلام البدء والانتهاء ، فعظمة بعض الاعمال والاقاويل تنتمي الى وقتها لانه برر الاحتياج اليها ، وكل شيء في وقته مليح كما عبر المثل أو كما أكد الاعتبار ، لان اختيار الوقت يبرر اختيار البداية ويؤدي الى تحقيق الغاية •

ان الامثال تركز أحكامها على البدايات النافعة للغايات الانفع ، ولكنها لا تجهل البدايات السيئة للغايات الاسوأ كما يشير هذا المثل : (أول السرق بيضه) من هذه البداية التافهة تكون تاريخ اجرام ، لان العادات السيئة ألصق بالنفس وأقبل للتطور ، فقد كانت البيضة من أرخص السلع ، ولكن سرقة الحبة الواحدة يغري باحتراف السرقة كبداية قذرة تمتد الى تاريخ من السرقات المتواصلة ، فهذا المثل يندد بالبداية السيئة بمقدار تمجيده للبدايات العظيمة ، لأن عظمة كل غاية تنشأ من مشروعية وسيلتها ، كما ان كل نهاية سيئة تتطور من سوء بدايتها الى الاكثر سوءا ، ولكل شيء تطوره البغيض والحبيب ، فسرقة البيضة تطبع المستعد للانحراف على كل الخيانات ، لان البداية المرذولة كالطفيليات الشوكية سريعة النمو ، يكاد ان يمثل تعبير سرقة البيضة مدخلا الى خفايا النفوس وما فيها من قابلية للانحراف اذا لم يتعهدها التقويم والتشذيب والتغيرات الخلاقة ، ومن الامثلة الدالة على خيرية النفس هذا المثل : (كلمة النبي الاوله) يفوه البعض بالصدق مهما كانت النتيجة ، وبعد

أن يحس تورطه يحاول التخلص من صدقه فيصرخ في وجهه المثل : كلمة النبي الاوله : لانها فيض البديهه : قد تكون هذه الكلمة اعتراف بذنب ، قد تكون كشف سر .

فكيف اهتدى المثل الى صدق الكلمة الاولى ؟

لانها قالت نفسها قبل التحايل وقبل محاولة التمويه ، والكلمة اذا باحت بنفسها لا ترجع الى مكمنها مهما حاول التمويه ومهما تحايل الكاذب على صدقه ، فهذه الكلمة الاولى هي بداية التاريخ السري للنفس ، لانها تشكل الدلالة على سواها من الكلمات الصامته ، وقد شبهها المثل بكلمة النبي كغاية في الصدق ، فهذا البوح البديهي بداية يؤدي الى غاية هي معرفة نفس القائل ومرمى كلمته ، وبالاخص اذا كانت هذه الكلمة الاولى تنم عن سر خطير طال البحث عنه .

ان هذه البداية تضمنت غايتها في ذاتها ، كما أشارت الا مثال الى طبيعة البداية واختيار وقتها ، فانها لا تهمل الاستعانة عليها بمشورة أصحاب الرأي قبل البدء كما يعبر هذا المثل : (من استشار ما ندم) .

لماذا لا يندم المستشير على خطئه ؟

لأن له شريكا في الخطأ يحمل معه العبء هذا من جهة ، ومن جهة أخرى انه لم يجازف وانما استهدى برأي مشير ، فقد بذل الوسع في صحة البداية لتحقيق الغاية ، ولكن خانته المشوره أو كانت القضية أكبر من الرأي ومن بدايتها العملية ، وكل عزاء الفاشل المستشير انه لم يخطىء وحده ، هذه الطائفة من الامثال بما انطوت عليه من اختبار ، وبما كشفت من خبايا ، وبما فسرت من ظواهر ، كل هذه الامثال بعاديتها تنزل الفلسفة من أبراجها الى وجه الواقع والى متناول كل طالب معرفة وكل باحث عن يوميات النفوس ، قد نقول : هذا بديهي وهذا معروف ، ولكن خلف كل معروف مجهول ، وخلف كل واضح مجاهل من الغموض عن أسباب وضوحه وعن أسباب عتمة سواه ، ليس هناك بديهيات ، وانما هناك اشارات الى ما تحت المرئي والى ما خلف السفور ..

الفهرس

الموضوع	الصفحة

الفصل الأول ـ فن الحكايات :

الفصل الثاني ـ حكيم الشعب علي بن زايد :

الفصل الثالث ـ الفن الزواملي ١٢٩

الفصل الرابع ـ شعر المهاجل :

الموضوع	الصفحة

الفصل السابع ـ الأمثال :

صـــدر للمـؤلـف

(١) مجمـوعـات شعريـة	التاريخ
● من أرض بلقيـس	٦١
● في طـريـق الفجـر	٦٧
● مدينـة الغـد	٧٠
● لعيني أم بلقيـس	٧٣
● السـفـر الـى الايـام الخضـر	٧٤
● وجـوه دخـانيـة في مرايـا الليـل	٧٧
● زمـان بـلا نـوعيـة	٧٩

وقد صـدرت المجموعـات الســت الاول في مجلدين عام ٧٩ بعنـوان : ديوان البردوني

(٢) كتـب	التاريخ
● رحلـة في الشـعر اليمني قديمـه وحديثـه	٧٢
● قضـايـا يمنيـة	٧٨
● فنـون الأدب الشعبي في اليمـن	٨١

(٣) تحت الطبـع :

- ديـوان شـعـر
- الجـديـد والمتجـدد في الأدب اليمنـي
- شاعريـة الزمـان والمكان في الشعر العربي
  وهو كتاب يؤرخ للشعـر من داخـل الشعر خـلال الزمـان والمكـان • •

السعر ٢٥ ريال